This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

PN
1103
.J48

Gift
Wilhelm Bequest
1-8-31

Vorwort.

Vorliegende Arbeit ist nicht der erste Versuch, die Geschichte der Hero und Leandersage darzustellen. Dasselbe Thema behandeln Friedr. Meyer von Waldeck im Weihnachtsprogramm der deutschen Hauptschule zu St. Petri in Petersburg vom Jahre 1858 und P. Ristelhuber in einer Straßburger These De Herus et Leandri historia heroica Paris 1863. Meyers Schrift war mir nicht zugänglich; doch bespricht sie dem Inhaltsverzeichnis zufolge, dessen Kenntnis ich einer gütigen Mitteilung des Verfassers verdanke, nur einen kleinen Teil der von mir behandelten Werke und legt das Hauptgewicht auf das sagengeschichtliche Moment, welches ich principiell ausgeschlossen habe. Ristelhubers Abhandlung konnte mich nicht von einer neuerlichen Bearbeitung des Themas abschrecken. Im wesentlichen enthält dieses Buch einige auf dem Wege liegende Bemerkungen zu Musäus und Ovid und beschränkt sich im übrigen auf eine trockene Aufzählung der antiken Zeugnisse und der Titel einiger moderner Bearbeitungen. Doch konnte ich einige Angaben, freilich nur für die Anmerkungen, benutzen. Die einzige Bearbeitung der Sage, die ich nur bei Ristelhuber erwähnt gefunden habe, nämlich Gilberts Drama, hat sich leider ebenso wie die zweite französische Tragödie von La Selve meiner Kenntnisnahme entzogen. Weder die Wiener Bibliotheken noch die wichtigeren deutschen noch auch die S. Marco-Bibliothek in Venedig besitzen diese Werke.

Ich erfülle eine angenehme Pflicht, wenn ich für die mannigfache Unterstützung, die mir zu Teil geworden ist, an dieser Stelle meinen

Dank ausspreche. Vor allem fühle ich mich meinem verehrten Lehrer Herrn Prof. Jakob Minor tief verpflichtet, dessen fortwährender Leitung, Unterstützung und Aufmunterung ich mich bei dieser Arbeit zu erfreuen hatte. Herr Oberbibliothekar Dr. R. Köhler in Weimar hat in der liebenswürdigsten Weise mehrere Anfragen beantwortet und mich auf die Bearbeitungen der Sage durch Nash und La Harpe, sowie auf Ristelhubers Schrift aufmerksam gemacht. Auf der Wiener Stadtbibliothek, wo ich den Grillparzerschen Nachlass, allerdings in sehr beschränktem Ausmaß, benutzen durfte, hat sich Herr Director Dr. Karl Glossy stets freundlich und entgegenkommend gezeigt. Sonst habe ich noch zu danken den Herren Professoren G. Adler und Sauer in Prag, Meyer v. Waldeck und v. Waldberg in Heidelberg, meinem Freunde Dr. O. F. Walzel, sowie den kgl. Bibliotheken in Bamberg und Berlin und der kgl. Universitätsbibliothek in Göttingen.

Wien im October 1889.

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Vorwort III

Inhaltsverzeichnis V

Einleitung 1

§ 1. Die antike Überlieferung 2
Ovid S. 2. Musäus S. 3.

§ 2. Die mittelalterlichen Erzählungen 6
Das mhd. Gedicht S. 6. Dirk Potter S. 7.

§ 3. Hans Sachs 10

§ 4. Die Renaissanceepen und ihre Travestien 11
Spanien: Boscan S. 11. Góngora S. 16.
England: Marlowe S. 17. Chapman S. 22. Nash S. 27.
Deutschland: Barth S. 28. Hohenberg S. 37.
Überblick S. 40.

§ 5. Spätere Epen 42
Alxinger S. 42. Hood S. 43.

§ 6. Romanzen von Hero und Leander 46
Spanische Gedichte S. 47. La Harpe S. 49. Wieland S. 49.
Schiebeler S. 49. Hölty S. 50. Musäusübersetzg. v. 1799 S. 50.
Weißer S. 50.

§ 7. Schillers Gedicht und seine Quelle 51

§ 8. Dramatische Darstellungen 60
1. Opern: Badovero S. 60. Florian S. 61. Herklots S. 62.
2. Trauerspiele: Spanische und französische Dramen S. 62.
Büssel S. 62. Grillparzer S. 67.

Rückblick 79

Anhang 81
Verwandte Sagen u. Erzählungen S. 81. Zum mhd. Gedicht S. 83.
Kaspar Barth S. 84. Die Renaissanceepen S. 87.
Büssels Verhältnis zu Schiller S. 88. Grillparzer u. Musäus S. 91.

Berichtigungen und Nachträge 93

Einleitung.

Ein breites Wasser trennt zwei Liebende; allnächtlich schwimmt das eine zum andern von dem treuen Licht einer Lampe geleitet. Aber nicht lange dauert ihr Glück. In einer stürmischen Nacht ertrinkt der kühne Schwimmer, der überlebende Teil endet durch Selbstmord.

Das ist der Inhalt einer Geschichte, die in den verschiedensten Sprachen, zu den verschiedensten Zeiten erzählt wurde und noch heute im Volke lebendig ist. Wir dürfen nicht annehmen, dass eine Version aus der andern geflossen ist oder gar eine indogermanische Ursage zu Grunde liegt; die Erzählung ist so wenig complicirt, sie enthält so wenig Motive, dass sie überall, wo sie auftritt, entstanden sein kann. Wirkliche Ereignisse mögen mehr als einmal die letzte Quelle gewesen sein.

Verschieden ist das Schicksal der einzelnen Fassungen gewesen; die meisten haben auf den Sagen- und Volksliedersammler warten müssen, um über den engen Ursprungsort hinaus bekannt zu werden, andere sind frühzeitig literarisch geworden, am berühmtesten ist unstreitig die Sage von Hero und Leander. Von den Zeiten des classischen Altertums bis auf unsere Tage ist sie widerholt Gegenstand dichterischer Behandlung geworden. Auch wer nichts von Ovid und Musäus weiß, kennt die Geschichte der beiden Liebenden aus Schillers Romanze und Grillparzers Drama.

Die literarische Geschichte des Hero und Leanderstoffes darzulegen, ist die Aufgabe dieser Abhandlung. Zunächst gilt es die antike Überlieferung festzustellen, welche nicht nur der Ausgangspunkt der weiteren Entwicklung ist, sondern auch in ihrem Verlauf fortwährend bestimmend auftritt. [1])

[1]) S. den Anhang.

§ 1. Die antike Überlieferung.

Unsere Zeugnisse gehen nicht weiter als bis in das 1. Jh. v. Chr. zurück, die ältesten sind ein Epigramm des Antipater von Thessalonike und eine Stelle bei Virgil (Georg. III, v. 258 ff.). Diese beweist jedoch, dass die Sage in Rom schon allgemein bekannt war: Virgil spielt nämlich auf die Geschichte an, ohne die Namen zu nennen. Wahrscheinlich hatte ein alexandrinischer Dichter die Sage poetisch bearbeitet. Erhalten sind uns nur spätere Dichtungen, die Episteln des Ovid und das Epos des Musäus.[1])

Ovid.

Die Situation, aus der die Briefe Leanders und Heros geschrieben gedacht werden, ist die, dass Leander durch ungünstige Witterung seit einer Woche verhindert ist, zu Hero zu schwimmen. Deshalb sendet er ihr einen Brief, in dem er sein Unglück beklagt. Dabei erzählt er in der Weise der Elegie seine erste Fahrt zu ihr, wie sie ihn aufgenommen, und welches Glück er genossen. Zum Schluss verspricht er, wenn das Unwetter noch lange andaure, den Gefahren Trotz zu bieten und zu ihr zu kommen. Sollte er — hier wird die Katastrophe angedeutet — dabei umkommen, so möge das Wasser ihn zu Heros Turm tragen.

Auf diesen Brief antwortet Hero. Sie ist noch übler daran als Leander. Denn die Männer haben allerlei Unterhaltung, sie kann nichts tun als lieben. Hierauf beschreibt sie, wie sie jede Nacht Leander umsonst erwartet, sie schildert die Qualen der Aufregung, die sie zu erdulden hat. Besonders ängstigt sie der Gedanke, Leander könne eine andere lieben. Aber so sehr sie auch nach ihm verlangt, möge er sich doch nicht auf das stürmische Meer wagen. Hier wieder eine Andeutung der Katastrophe: In der letzten Nacht habe sie geträumt, wie ein Delphin vom Sturm ans Land geworfen worden sei, wo er verendete.

Fragen wir, was für eine Vorstellung der Dichter von der Sage gehabt hat, so ergibt sich Folgendes: Der liebende Leander[2]) ist ein

[1]) Die antiken Erwähnungen sind zusammengestellt von Heinrich in der Einleitung zu seiner Musäusausg., Hannover 1793, von Rohde, Der griechische Roman und seine Vorläufer S. 135, Anm. 1; am ausführlichsten bei Ristelhuber S. 4—18. Eine allegorische Ausdeutung durch Fulgentius Planciades ib. S. 56 f. Über die Wahrscheinlichkeit der Existenz eines alexandrinischen Gedichts vgl. Rohde a. a. O. S. 136.

[2]) Ep. 18, 1, 40.

Mann aus einem vornehmen Geschlecht[1]) von Abydos[2]), das Mädchen, welches er liebt — der Name wird nur in der Überschrift des zweiten Briefs erwähnt, was, wie sich im Folgenden herausstellen wird, wichtig ist — wohnt zu Sestos[3]) mit seiner Amme[4]) in einem Turm am Gestade des Meers.[5]) Der Verbindung beider stellen sich, wie es scheint von Seite der Verwandten Leanders,[6]) Schwierigkeiten entgegen. Deshalb schwimmt er nächtlich zu ihr; sie zeigt ihm mit einem Licht den Weg.[7])

Musäus.

Die erste zusammenhängende Darstellung verdankt unsere Sage dem spätgriechischen Dichter Musäus. Sein Epos „*Τὰ καθ' Ἡρὼ καὶ Λέανδρον*“[8]) erzählt: Hero, die Priesterin der Aphrodite in Sestos — das ist ein ganz neuer Zug — lebt zurückgezogen mit einer Dienerin in einem Turm am Meer. Bei Gelegenheit des vielbesuchten Adonisfestes in Sestos erblickt sie der Jüngling Leander aus Abydos im Tempel, wo sie die priesterlichen Functionen verrichtet. Er wird von glühender Liebe erfaßt, nähert sich ihr sofort und findet Erhörung. — Die erste Begegnung der beiden und Leanders Werbung füllen den größten Teil des Gedichtes aus. Da aber Hero von ihren Eltern zur Ehelosigkeit bestimmt ist, müssen die Liebenden heimlich mit einander verkehren. Leander schwimmt allnächtlich nach Sestos. Aber nur kurze Zeit währt das Liebesglück. In einer stürmischen Herbstnacht erlischt das Licht und Leander ertrinkt. Am nächsten Morgen sieht Hero den Geliebten tot am Fuße des Turmes. Sie stürzt sich ins Meer und so sind beide noch im Tode vereint.

In diesem Gedicht tritt uns scharf der Mangel einer näheren Begründung entgegen, warum denn eigentlich Hero und Leander nicht heiraten können.

---

[1]) 18, 147.
[2]) 17, 1, 12, 127; 18, 29 f., 100.
[3]) 17, 2, 127.
[4]) 17, 97; 18, 19, 26, 41 ff., 153 ꝛc.
[5]) 17, 31, 97, 105.
[6]) 17, 11 ff., 18, 41 f., 115 f.
[7]) 17, 31, 85, 106, 155 ff., 216; 18, 55.
[8]) Neueste Ausgaben von Dilthey, Bonn 1874 und L. Schwabe, De Musaeo Nonni imitatore liber in der Begrüßungsschrift der Tübinger philos. Facultät zu Ehren der deutschen Philologenversammlung. Tübingen 1876. — Schwabe weist im einzelnen die Abhängigkeit des Musäus von Nonnus nach.

Rohde[1]) bemerkt mit Recht, dafs die Sage das Motiv vergessen zu haben scheint. Es ist schon früh die Meinung vertreten worden, dafs Hero als Priesterin nicht habe heiraten dürfen. Ehelosigkeit der Priesterinnen ist allerdings aus dem griechischen Altertum bezeugt,[2]) aber Musäus war der Meinung sicher nicht. Zur Stütze jener Ansicht konnte man etwa anführen v. 31 ff., wo von dem zurückgezogenen Leben der Hero die Rede ist. Es heißt dann zum Schluss (v. 38 ff.):

ἀλλ' αἰεὶ Κυθέρειαν ἱλασκομένη Ἀφροδίτην
πολλάκι καὶ τὸν Ἔρωτα παρηγορέεσκε θυηλαῖς
μητρὶ σὺν οὐρανίῃ φλογερὴν τρομέουσα φαρέτρην.
ἀλλ οὐδ' ὣς ἀλέεινε πυριπνείοντας διστούς.

Hero fürchtet sich also vor der Liebe. Allein das ist ganz begreiflich, denn sie ist, aus was immer für einem Grund, von den Eltern zur Ehelosigkeit verdammt und scheut sich vor einem Conflict mit ihnen. Noch ein anderes ist zu bedenken. Es gehört zu den Lieblingsmotiven der hellenistischen Liebesdichtung, die später von der Liebesleidenschaft Ergriffenen als spröde hinzustellen.[3]) Das kann auch hier der Fall sein.

Eine zweite Stelle, aus der man folgern könnte, dafs Hero durch ihr Priestertum zur Ehelosigkeit verhalten sei, wäre v. 126. Hero sagt zu Leander, der sie am Kleid ins Innere des Tempels zerrt:

Κύπριδος οὐκ ἐπέοικε θεῆς ἱέρειαν ἁφάσσειν.

Aber das bezieht sich nur auf die Achtung, die Leander der Priesterin schuldet, und die er durch sein Benehmen gröblich verletzt hat. Völliges Licht bringt die Antwort Leanders (v. 141 ff.)

Κύπριδος ὡς ἱέρεια μετέρχεο Κύπριδος ἔργα.
δεῦρ ἴθι· μυστιπόλευε γαμήλια θεσμὰ θεαίνης.
παρθένον οὐκ ἐπέοικεν ὑποδρήσσειν Ἀφροδίτῃ,
παρθενικαῖς οὐ Κύπρις ἰαίνεται. ἢν δὲ θελήσῃς
θεσμὰ θεῆς ἐρόεντα καὶ ὄργια πιστὰ δαῆναι,
ἔστι γάμος καὶ λέκτρα, σὺ δ' εἰ φιλέεις Κυθέρειαν
θελξινόων ἀγάπαζε μελίφρονα θεσμὸν ἐρώτων
— — — — — — — — — — —
πείθεο καὶ σὺ φίλη, μὴ Κύπριδι μῆνιν ἐγείρῃς.

---

[1]) a. a. O. S. 134 Anm.

[2]) Vgl. Karl Fr. Hermann, Lehrbuch der gottesdienstlichen Alterthümer der Griechen[2] S. 209. Ristelhuber S. 25 ff. nimmt in der Frage eine schwankende Stellung ein.

[3]) Rohde a. a. O. S. 147.

Diese Worte wären sinnlos, wenn Hero um der Göttin willen zur Enthaltung von der Liebe verpflichtet wäre.

Es bleibt also dabei: die Notwendigkeit der heimlichen Liebe ist nicht genügend begründet. Wir werden darauf zu achten haben, ob und wie spätere Bearbeiter diesem Mangel abgeholfen haben.

Inwiefern das Gedicht des Musäus die Technik der helleniſtiſchen Liebesdichtung zeigt, darauf gehe ich nicht ein und verweise auf Rohdes Ausführungen.[1])

Musäus berichtet nicht objectiv; er zeigt Anteil an den Personen. Gern flicht er eine allgemeine Bemerkung ein, über die Eifersucht der Frauen auf die Schönheit einer andern, dass die jungen Leute hauptsächlich der Mädchen wegen die Götterfeste besuchen, am meisten aber über die Liebe. Doch sind das nicht Betrachtungen über die Gewalt der Liebe im allgemeinen, sondern stets kurze, treffende Bemerkungen über ihre Wirkung im einzelnen oder über Symptome, an denen man sie erkennt. Wenn Mädchen drohen, so deutet das auf baldige Erhörung, wenn sie schweigen, so kommt das einem Versprechen gleich. Wen Eros unterjocht hat, dem gibt er auch die Mittel an die Hand, sein Ziel zu erreichen u. dgl.

Oft ist dem Musäus sein Witz zum Vorwurf gemacht worden und er ist in der That nicht ganz freizusprechen. Leander und Heros Licht werden das ganze Gedicht hindurch in Beziehung gebracht, ein Bewunderer der Hero gebraucht das Oxymoron: „Ich habe mich mit Schauen müde gemacht und doch überkommt mich kein Ekel", der Gesammteindruck wird jedoch dadurch nicht gestört.

Es finden sich auffällige Übereinstimmungen im Ausdruck zwischen dem Epos des Musäus und Ovids Episteln,[2]) am wahrscheinlichsten ist Diltheys und Rohdes Meinung, dass sie sich durch eine gemeinsame Quelle, das Werk eines helleniſtiſchen Dichters erklären.

An Ovid uud Musäus knüpft die spätere Geschichte der Sage an. Im Mittelalter ist der römische Dichter bestimmend für die Behandlung der Geschichte, nicht allein was das Stoffliche betrifft, sondern

---

[1]) a. a. O. S. 145 ff.

[2]) Vgl. Rohde S. 136 Anm. 1. Übrigens finden sich auch Übereinstimmungen mit anderen Werken Ovids. Man vgl. Am. III, 10, 27 ff. mit Mus. v. 96 ff., Ars am. II, 55 ff. mit Mus. v. 213 f., Atalante, Herakles erwähnt Ars am. II, 185 ff., 217 ff. und Mus. v. 150 ff. / Bei dem Verhältnis Ovids zur alexandriniſchen Dichtung beweist das natürlich nichts gegen Diltheys und Rohdes Annahme. /

auch in der Form: in die Erzählung werden Briefe eingeschaltet; von den Zeiten der Renaissance an tritt Musäus in den Vordergrund, doch verschmähen die Dichter nicht, auch aus Ovid zu schöpfen, ja die eigentlichen Renaissancepoeten sind, wie wir sehen werden, ängstlich bemüht, keinen Zug der antiken Überlieferung unerwähnt zu lassen. In dieser späten Zeit werden uns Werke in den verschiedensten Sprachen beschäftigen, aus dem Mittelalter sind, so bekannt die Sage auch damals war, nur zwei Gedichte erhalten, ein deutsches und ein niederländisches.[1])

§ 2. Die mittelalterlichen Erzählungen.

Der Satz, dass Ovid die Quelle ist, gilt nur mit einer gewissen Einschränkung; die Episteln sind ihrem Wesen nach nicht geeignet, den ganzen Stoff zu erschöpfen, die Katastrophe vor allem kann nur angedeutet, nicht erzählt werden. Es muss also noch irgend eine andere Tradition, etwa die Notiz eines Grammatikers,[2]) die Kenntnis der Sage vermittelt haben.

Das mhd. Gedicht.

Das mhd. Gedicht — bei v. d. Hagen, Gesammt-Abenteuer, I, S. 317 ff. —[3]) erzählt folgendermaßen:

Leander ist der Sohn eines vornehmen Mannes, dem ein weites Reich dient: — eine Folgerung aus Ovid, wo öfters von Leanders edler Abkunft die Rede ist — Hero eine Waise: — das geht wohl auch auf die Episteln zurück, denn warum sollte Hero allein in einem Turm wohnen, wenn sie Eltern hatte — beide natürlich Muster von Schönheit und Tugend. Leander muss zu Hero schwimmen, warum wird mit keinem Wort gesagt. Einmal ist er durch stürmisches Wetter aufgehalten, da fordert sie ihn durch einen Brief zum Kommen auf.

---

[1]) Dem griechischen Altertum wurde natürlich die Kenntnis der Sage durch Musäus vermittelt; vgl. Rohde S. 136 Anm. 2. Die abendländischen Zeugnisse sind zusammengestellt bei Bartsch, Ovid im Mittelalter (in der Ausg. des Albrecht v. Halberstadt) S. XVII, XXXIV, CCXLVI. Dazu kommt eine Stelle der catalanischen Comedia de la gloria d'amor von Fra Rocaberti (ca. 1461) bei Riftelhuber S. 60 f.

[2]) Vgl. etwa die von Zarncke zu Brant, Narrenschiff 13, 49, S. 16 seiner Ausg. angeführte Stelle.

[3]) Goedeke Grdr.[2] I, S. 103 schreibt das Gedicht ohne ersichtlichen Grund Bligger von Steinach zu.

Leander beantwortet das Schreiben, wagt sich in der folgenden Nacht aufs Meer und ertrinkt. Als Hero seinen Tod erfährt, bricht ihr der Jammer das Herz — eine beliebte Art den überlebenden Teil sterben zu lassen. Das Ganze stellt der Dichter unter dem Gesichtspunkt dar, dass die Liebe Anlass zu vielem Unglück wird und häufig den Tod herbeiführt — bekanntlich ein Gemeinplatz der mhd. Dichtung. Zum Schluss ist eine Moral beigefügt, über deren Inhalt der elende Zustand des Textes eine sichere Meinung verbietet[1]) und eine Bemerkung des Dichters über sein Verhältnis zu seiner Dame.

Der Wert dieser Dichtung ist gering. Die Motivirung der Geschichte fehlt vollkommen, das Ende fällt sehr ab, wenn wir den schönen Schluss bei Musäus vergleichen. Ein begabterer Dichter ist, wie sich zeigen wird, ohne den Musäus zu kennen, auf dasselbe Motiv gekommen. Unförmlich wird die Composition des Gedichts durch die Einschiebung der Briefe; die ganze übrige Erzählung wird zum Rahmen herabgedrückt. Die Briefe sind nun nichts anderes als eine — freilich nicht genaue — Übersetzung der Ovidschen Episteln.[2]) Ob der deutsche Dichter direct aus dem Lateinischen übertragen hat, möchte jedoch zu bezweifeln sein. Er hätte sonst wohl nicht die Namen der Örtlichkeiten Sestos und Abydos verschwiegen. Die Stellung der Briefe ist verändert, um so ungeschickter nimmt es sich aus, wenn der ohnehin zur Fahrt entschlossene Leander erst eine lange Epistel, mit Rückblicken auf sein erstes Schwimmen u. s. w. verfasst. Weggelassen ist die Bitte der Hero, Leander möge sich nur ja nicht bei stürmischem Wetter aufs Meer wagen, natürlich, denn der Dichter wollte Leander gerade durch Heros Brief zur Todesfahrt antreiben lassen. Interessant ist, wie der Dichter die antiken Vergnügungen, die Hero als den Männern bestimmt aufzählt, durch mittelalterliche ersetzt.

Dirk Potter.

Weit gelungener ist die Bearbeitung unserer Sage, wie sie von dem holländischen Edelmann Dirk Potter geliefert wurde. Dieser verfasste im Jahre 1409 ein großes Lehrgedicht über die Liebe „Der Minnen loep“[3]) betitelt, worin er das Wesen derselben schildern und

[1]) S. den Anhang.

[2]) Den Nachweis hat Bartsch geführt a. a. O. S. XXXIV ff.

[3]) Ausg. von Leendertz Leiden 1845 u. 1846 in den Werken uitgegeven door de vereeniging ter bevordering der oude nederlandsche letterkunde. — Das Stück, das auf die Herosage Bezug hat, auch bei Franck, Mnl. Gramm. S. 203 ff.

lehren will, wie man lieben solle.[1]) Die Lehren sind durch Beispiele erläutert, für die meistens Ovids Werke als Quelle gedient haben.[2]) Das Werk zerfällt in vier Bücher; das zweite, in dem sich unsere Erzählung befindet,[3]) handelt von edler, reiner Minne.

Dirk Potter kennt die Namen der beiden Städte Sestos und Abydos. Hero heißt bei ihm jedoch Adonis. Es mag dies darauf zurückgehen, dass der Name Hero im Text der Epistеln nicht vorkommt, Dirk Potter also durch keine Autorität gebunden war. Woher er den Namen Adonis hat, ist kaum zu sagen. Er mag ihn willkürlich der Hero beigelegt haben, wie er auch der bei Ovid ungenannten Amme der Hero zu dem Namen Romadis verholfen hat. An eine indirecte Einwirkung des Musäus, bei dem das Adonisfest eine große Rolle spielt, ist kaum zu denken. Leander und Adonis sind Königskinder — eine weitere Standeserhöhung gegenüber dem mhd. Gedicht.[4]) Warum Leander seine Liebe geheim halten muss, wird auch hier nicht gesagt. Adonis schickt einen Brief an Leander; er trifft ihn nicht, Leander ist schon tot. In Abydos geht das Gerücht, daß ihn eine Göttin aus Liebe zu sich genommen habe. Am nächsten Morgen geht die Prinzessin mit ihrer Amme am Ufer spaziren; da erblickt sie ihren Geliebten; sie schickt die Amme weg, Leute zu holen, und da sie sich allein sieht, springt sie die Leiche des Geliebten in den Armen ins Meer. Also ein ähnlicher Schluss wie bei Musäus.

Dirk Potter hat sich, wie man sieht, auch nicht enthalten können, die Epistеln für sein Gedicht zu benutzen. Der Brief der Adonis fällt sogar noch mehr aus dem Ganzen heraus[5]) als die beiden Briefe im mhd. Gedicht, da Leander den Brief gar nicht zu sehen bekommt und er auf die Handlung ohne jeden Einfluss ist. Aber abgesehen davon ist Dirk Potter unstreitig mit mehr Geschick vorgegangen, als

---

[1]) I, v. 39, 178. Über Dirk Potter vgl. Jonckbloet, Gesch. der nl. Litt. übers. von Berg I, S. 292.

[2]) Leendertz, Einl. S. XXVIII.

[3]) v. 119 ff.

[4]) Vgl. übrigens die Erhebung des Pilatus zum Königssohn in der Pilatussage

[5]) Es findet sich sogar ein Widerspruch zwischen Brief und Erzählung. Nachdem Leanders Tod berichtet ist, heißt es v. 197 f.:

Hier binnen wert dat weder linde
Ende tweder stillede van den winde.

In dem Brief herscht aber die Vorstellung, daß das Wetter noch schlecht ist. v. 313 ff.

der mhd. Dichter. Er nimmt nur einen Brief auf, den der Hero, und fügt einiges aus dem Brief Leanders passend ein. Auch bereitet er das Schreiben vor: er erwähnt zu Anfang, daß Adonis die Gewohnheit gehabt habe, ihren Geliebten durch Briefe zu mahnen. Freilich fällt dadurch auf die Liebe Leanders ein schlechtes Licht. Der Brief ist eine sehr freie Bearbeitung der Ovidschen Episteln und man muss sagen, eine durchaus glückliche. Ganz weggefallen ist eine mit mythologischer Gelehrsamkeit ausgestattete Apostrophe der Hero an Neptun (v. 129 ff.), wie überhaupt alles mythologische und rhetorische Beiwerk beseitigt ist. Der Ton ist herzlicher als bei Ovid. Hero beginnt mit den Nachteilen, welche die Frau gegenüber dem Manne hat. Adonis wendet sich sofort an den Geliebten

„Du alre liefste salich man"

und macht ihm zärtliche Vorwürfe über sein Ausbleiben. Erst später kommt die Stelle über die Zerstreuungen des Mannes, die der Frau fehlen. Auch hier ist übrigens mittelalterliches Costume durchgeführt. Den Gedanken, dass Leander ein anderes Weib lieben könnte, der von der Ovidschen Hero so breit ausgesponnen wird, weist Adonis sofort ab:

Ach, wat mach die sake sijn
Dattu verghetes die havene mijn — —
— — — — — — — — —
Of nuwe minne? des en ghelove ic niet.

Beibehalten ist, abweichend von dem mhd. Gedicht, die Bitte der Hero, Leander möge sich ja nicht aufs Meer wagen. Nur sind wieder die geistreichen Antithesen weggelassen. Bei Ovid sagt Hero:

Me miseram! cupio non persuadere quod hortor,
Sisque, precor, monitis fortior ipse meis.

Nichts davon bei Dirk Potter:

Du soete, lieve, waerde ridder,
Al soud mi vallen noch so bitter
Ende so hert dat langhe beiden,
So en wil doch van den lande niet scheiden,
Eer die zee saftmoedich wart
— — — — — — — — — —
Ic beide liever noch een jaer,
Dan di misschiede van een haer.

Hübsch ist auch der Schluss des Briefs:

Ic bidde dijnre waerder manheit,
Dat goede antwoorde worde mi,
Ende dat Leander die bode si."

In unserem Jahrhundert hat der holländische Dichter Bilderdijk aus Dirk Potters Werk den Brief der Hero oder Adonis frei in Alexandrinern übersetzt.[1]) Voran geht eine Einleitung in acht Blankversen, welche die Situation kurz markirt. Die alte Dichtung hat in dem steifen, classicistischen Gewande entschieden an Herzlichkeit verloren. Ein Beispiel für viele. Im Original lehnt Hero den Verdacht der Untreue Leanders mit den schlichten Worten ab:

Of nuwe minne? des en ghelove ic niet.

Bei Bilderdijk heißt es:

Of wist me een nieuwe min van uit uw hart te dringen?
Neen, nooit geloove ik dit, ô roem der Jongelingen.

§ 3. Hans Sachs.

In der Mitte zwischen alter und neuer Zeit steht Hans Sachsens Erzählung „Die unglückhafft Lieb Leandri mit Fraw Ehron".[2]) Das Gedicht ist noch ganz in mittelalterlicher Manier, aber seine Quelle ist nicht mehr Ovid, sondern Musäus. Daher fehlen die Briefe. Freilich im Urtext hat Sachs den griechischen Dichter nicht gelesen; welche Übersetzung er benutzt haben könnte, entzieht sich unserer Kenntnis, denn die älteste bekannte Übersetzung ins Deutsche stammt aus dem Jahr 1633. Die Wohnorte des Liebespars sind vertauscht: Ero wohnt „bey Abid der mechting Stat", Leander schwimmt „von Sesto seinem Vaterland". Die Motivirung fehlt auch hier — anklingend an das Volkslied heißt es: „Doch keins zum andern kommen kund". Die Erzählung bringt ziemlich trocken den tatsächlichen Inhalt, den Schluss bildet die Moral:

Wo noch solch fleischlich Liebe brend,
Lest sie nach jr ein trawrig End,
Wann sie wagt sich in groß gefar.
Drumb saget das alt sprichwort war:
Lieb sey ein anfang vil ungmachs
An Leib und Seel, so spricht H. Sachs.

---

[1]) Krekelzangen van Mr. Willem Bilderdijk. Eerste deel. Te Rotterdam 1822, S. 3 ff. Hero führt in der Überschrift den alten Namen.

[2]) Hans Sachs, hg. von Adelb. v. Keller (Lit. Ver. Bd. 103) S. 195 f. Auch bei Valentin Schmidt, Die Balladen der deutschen Dichter Goethe, Schiller und Bürger ꝛc. S. 274. Gedichtet wurde die Erzählung am 3. Juni 1541.

Also dieselbe Anschauung wie im mhd. Gedicht, nur um vieles prosaischer ausgedrückt. In derselben nüchternen Betrachtungsweise hatte schon am Ende des 15. Jh. Seb. Brandt Leander unter den Venusnarren angeführt.[1])

Ein weit mannigfaltigeres Bild als die mittelalterliche Überlieferung bietet die literarische Geschichte der Herosage von den Zeiten der Renaissance ab. Nicht nur weil die Zahl der Dichtungen sich vermehrt und die verschiedensten Länder ihren Tribut leisten, sondern vor allem wegen der Buntheit der Formen, in denen die alte Sage behandelt wird. Zuerst herscht das große Epos, bald kommt daneben die kürzere Romanze auf und schließlich bemächtigt sich die Bühne des Stoffes, indem sie in Opern, Monodramen und Trauerspielen das berühmte Liebespar dem Publikum vorführt. Neben selbständigen Bearbeitungen treten uns Einschübe in andere Werke entgegen, von dem einfachen Citat bis zur weit ausgesponnenen Episode. Endlich ist die ehrwürdige Sage auch vom Spott nicht verschont geblieben, sei es, dass ernstgemeinte Dichtungen Travestien hervorriefen, oder bloß der Stoff im allgemeinen komisch behandelt wurde.

§ 4. Die Renaissancepen und ihre Travestien.

Spanien.

Boscan.

Der Vater der spanischen Renaissancepoesie Juan Boscan (gest. 1540) verfasste ein umfangreiches Gedicht „Leandro“ in Hendekasyllaben, den ersten, die in spanischer Sprache geschrieben worden sind.[2]) Der „Leandro“ ist im wesentlichen eine Übersetzung und Bearbeitung des Musäus, über das Stoffliche ist also nichts zu bemerken. Nur an

[1]) Narrenschiff ed. Zarncke 13, 49 (S. 16). Bei H. Sachs selbst finden sich zahlreiche Parallelen, z. B. II, 112: „Wen die liebe thut überwinden macht sie an leyb und seel erblinden. Ist ein anfang vil ungemachs. Wer weiß sey, flieh! das wünscht Hans Sachs. Vgl. noch II, 153, 182, 200, 203. 212. Es ist die außereheliche, nach Befriedigung der sinnlichen Begierde strebende Liebe, welche H. S. verwirft; s. II, 225, vgl. auch II, 222.

[2]) Las obras de Boscan y algunas de Garcilasso de la Vega repartidas en quatro libros. Cum privilegio Carles Amoros. (Barcelona 1543.) fol. 73b—117b.

Neben der editio princeps benutzte ich auch eine Antwerpener Ausg. von 1579, woher Ungleichheiten in der Orthographie der Citate stammen mögen.

zwei Stellen hat sich Boscan Abweichungen gestattet, das einemal durch Einschiebung einer Episode, das anderemal durch den Anschluss an Ovid; es wird nämlich erzählt, daß die Liebenden mehrere Tage durch schlechtes Wetter von einander getrennt waren. Einmal scheint der Himmel sich aufzuheitern. Hero zündet das Licht an, Leander springt ins Wasser und ertrinkt.

Die Episode[1]) knüpft an die antike Geschichte von Aristäus an. Es wird berichtet, wie Aristäus den Tod Eurydikens verschuldete und deshalb seiner Bienen beraubt wurde. Er begibt sich auf den Rat seiner Mutter Cyrene zu Proteus, der ihm den Grund seines Missgeschickes enthüllt. Soweit folgt Boscan Virgil (Georg. IV, v. 317 ff.), den er beinahe wörtlich übersetzt.[2]) Dann erzählt er selbständig weiter, Proteus habe bei Neptun darüber Klage geführt, dass er so häufig durch Mishandlungen zu Prophezeiungen gezwungen werde. Auf Antrag des Oceanus kommt man überein, dass Proteus zu bestimmten Zeiten und an festgesetzten Orten Orakel erteilen und dafür mit Opfern geehrt werden solle. Zum Schmerz für die Liebenden kommt er auf seiner Tour gerade am Tag des Adonisfestes in die Nähe von Sestos. Hero muss mit den anderen Bürgern der Stadt sich zu ihm begeben. Leander erwartet mehrere Tage sehnsüchtig das Signal zum Hinüberschwimmen.

Für die Auffassung des Musäus durch Boscan ist interessant, dass bei ihm deutlich die nonnenhafte Auffassung von Heros Priestertum hervortritt:

fol. 83a ¿no sabes tu que soy sierua de Venus
y virgen y por virgen que la siruo?

Auch wird eine Motivirung dafür versucht, dass Leander nicht zu Schiff nach Sestos fährt. Freilich ist diese Begründung sonderbar genug:

fol. 87b que yr en barco seria perder tiempo.

Vergleicht man Boscans Leandro ganz äußerlich mit dem griechischen Vorbild, so fällt der große Umfang des spanischen Gedichts auf; aus den 341 Versen des Musäus sind nahe an 3000 geworden.

[1]) fol. 91b—104b.

[2]) Virgil berichtet noch v. 530—358, dass Aristäus durch Opfer, die er auf den Rat seiner Mutter Cyrene darbrachte, den Zorn der Götter beschwichtigte. Dieser Abschluss der Aristäusgeschichte fehlt bei Boscan gänzlich. Man sieht, wie äußerlich sie mit seiner Proteusepisode verbunden ist.

Der Einschub der Episode, die freilich beinahe den vierten Teil des Ganzen ausmacht, reicht nicht allein zur Erklärung aus. Der Grund liegt vielmehr in der eigentümlichen Manier des spanischen Dichters. Boscan strebt nach einer gewissen Breite der Darstellung. Oft führt er durch Zusätze das näher aus, was Musäus mit ein par Worten abtut. Z. B. Musäus sagt, Sestos und Abydos sind Nachbarstädte, Boscan setzt hinzu: die Hähne in beiden Städten hörten einander und der Rauch aus beiden Städten floss zusammen. Oder: Musäus erzählt, dass von allen Seiten Gäste zum Adonisfest nach Sestos eilten. Boscan schildert ihren Aufzug. Die Bewunderung, die Hero erregt, lässt Musäus in der Rede eines Jünglings sich abspiegeln; Boscan lässt viel mehr zu Wort kommen und das Lob ins ungeheure steigern.

Doch dasjenige, worauf der spanische Dichter das Schwergewicht legt, ist die Schilderung und Analyse seelischer Zustände. Nicht die geringste Action, und wäre sie noch so unbedeutend, lässt er vorübergehen, ohne die Gefühle der dabei beteiligten Personen weitläufig zu beschreiben. Leander fährt nach dem Fest in seine Heimat zurück. Das erzählt Musäus in einem Vers. Boscan schildert, was während der Fahrt in Leanders Brust vorgeht. Mit deutlicher Anlehnung an Ovid [1]) stellt er die Gefühle Heros dar, während Leander durch das Meer schwimmt; Musäus erzählt hier nur, dass Hero sorglich das Licht vor dem Auslöschen bewahrt habe.

Zweimal hat Boscan retardirende Momente eingeführt: sowohl die Einschiebung der Episode als die in Anlehnung an Ovid geschilderte Situation geben Gelegenheit, den Helden in Spannung und Aufregung vorzuführen und seine Gefühle zu analysiren.

Die seelischen Zustände nun, die Boscan mit so großer Vorliebe darstellt, sind Furcht, Bangigkeit, Zweifel, im allgemeinen sanfte, weichliche Gefühle. Starke, zur That drängende, alle Schranken überspringende Leidenschaft kann er nicht schildern. Seine Helden sind zu wohlerzogen, es sind Leute aus guter Familie,[2]) die wissen, was sich

---

[1]) Ep. 18, 101 ff.

[2]) Boscan wird nicht müde, die edle Abkunft der beiden hervorzuheben. Die Pfeile Amors dringen Leander ins Herz und drei Dinge bewegen ihn „con las quales Amor se muestra fuerte. Hermosura y linage y clara fama“ (fol. 77 b). Und Hero will nicht grausam sein gegen einen Mann „tan hermoso y de tal casta. Que bien vio en el l'alteza de su sangre“ etc. (fol. 85 a). Also selbst in die Liebesempfindung spielt das hinein.

schickt,[1]) und jeden Anstoß vermeiden wollen. Am deutlichsten zeigt sich die Eigenart des Dichters in der Darstellung von Leanders Werbung. Hier hatte ja schon Musäus vorgearbeitet. Aber bei dem Griechen

„Folgte Begierde dem Blick, folgte Genuss der Begier."

Die ἀναίδεια verdrängt aus Leanders Seele alle andern Regungen, er geht entschlossen auf die Geliebte zu und weiß sein Begehr ganz gut vorzubringen, denn wen Eros getroffen hat, den heilt er auch wieder. Boscans Held nähert sich der Geliebten unter fortwährenden Seelenkämpfen, er wünscht sich weg von dem Ort, wo er steht, und sieht Hero lange stumm an. All das wird sehr eingehend erzählt. Und da er endlich zum Reden kommt, vermag er seine Gefühle nur zu stammeln, ja der Dichter führt seine Rede gar nicht wörtlich an, sondern zählt auf, was er alles nicht gesagt habe.[2]) So geht es die ganze Werbung hindurch. Auf die erste abweisende Antwort Heros bekennt er seine große Kühnheit und dass sie recht hat, zu zürnen. Ganz demütig bittet er sie um Liebe, und als Hero ihre Liebe bekennt, bleibt er lange stumm und seine Augen füllen sich mit Tränen. Den schönen Schluss der Wechselreden

„οὔνομά μοι Λέανδρος, ἐνστεφάνου πόσις Ἡροῦς,"

der den Sieg Leanders ausdrückt, hat Boscan nicht zu verwenden gewusst. Sein Leandro kann nicht so selbstbewusst sprechen. Gehorsam antwortet er auf Heros Frage, wie er heiße und woher er stamme:

fol. 87b Yo me llamo Leandro y soy d'Abydo
Qu'es un lugar que'sta en frente del tuyo

(als ob sie das nicht ohnehin wüsste).

Hero gibt ihm an Sentimentalität nichts nach. Musäus schildert die mädchenhafte Schüchternheit, die sie bei den Worten Leanders ankommt, durch ihr äußeres Verhalten: sie sieht zu Boden, wird rot, kratzt mit dem Fuß auf der Erde und nestelt an ihrem Kleid herum. Boscan erzählt wieder ihre Gedanken; auch hier vergisst sie nicht, an

---

[1]) Von Hero heißt es „haziendo su querer quanto queria No hazia sino lo razonable" (fol. 74b).

[2]) „No diziendo regalos ni dulçuras
No requiebros, segun la vulgar gente
Los llama, no razones bien compuestas
No palabras pensadas en la noche:
No mentiras en forma de verdades:
Ni verdades en forma de mentiras;
No dezia sino puras llanezas" etc. f. 81b.

Leanders edle Abkunft zu denken. Und zum Schluſs erklärt sie ihm, sie werde sich das Leben nehmen, wenn er in den Wogen umkommen sollte. Die griechische Hero hat das zwar auch gethan, aber nicht vorher gesagt.

Mitunter freilich sucht Boscan durch rhetorischen Schwung stärkere Empfindungen zum Ausdruck zu bringen, so wenn er darstellt, wie Leander, von Leidenschaft hingerissen, Heros Hand ergreift:

fol. 82a
Y assi sin mas, sin verlo que hazia:
Perdido el miedo que'l Amor le daua,
Perdido el conocer del desacato:
Perdido el contemplar del valer della;
Perdido el contentarse con miralla
Perdida la memoria de su mismo
Perdida en fin la fuerça de su alma,
Atreuiose a tomar la mano d'Hero:
D'Hero la mano s'atreuio a tomalla.

Aber solche Stellen sind vereinzelt. Man bemerke übrigens auch hier die Betonung des verletzten Anstands im 3. und 4. Vers.

So wie Boscan sein Vorbild im Stofflichen verbreitert, so sucht er auch seine Manier zu übertreiben. Bemerkungen über die Liebe finden sich noch häufiger als bei Musäus und die scharfsinnigen Wendungen des Griechen, für die ja das Zeitalter der Concetti besonders empfänglich war, sind durch die Antithesen und Oxymora der spanischen Umdichtung noch überboten worden.

Als echter Renaissancedichter prunkt Boscan gerne mit mythologischen und antiquarischen Kenntnissen. Hierher gehört die Contamination von Musäus und Ovid; auch ein Epigramm des Martial auf Leander wurde benutzt.[1]) Aber auch kleine Züge zeugen von dem Bestreben, recht viel Gelehrsamkeit an den Tag zu legen. Boscan bemerkt, daſs Abydos in Asien und Sestos in Europa liegt, er weiß, daſs viele Dinge nach dem Glauben der Alten an den Himmel als Sterne versetzt worden sind. Wenn Zeus Hero gesehen hätte, als er noch auf

[1]) de spect. 25b:
Cum peteret dulces audax Leander amores
Et fessus tumidis iam premeretur aquis,
Sic miser instantes adfatus dicitur undas:
Parcite dum propero, mergite dum redeo.

Boscan fol. 108a:
Mientras que voy o aguas amansaos,
Ahogadme despues quando boluiere.

Liebesabenteuer ausging, so wäre Leda nicht die Mutter der Dioskuren geworden. Hero wäre ein würdigerer Gegenstand des Streites zwischen Achilles und Agamemnon gewesen, als Briseis. Hero gibt auf das Wetter acht, das hat sie aber nicht aus dem Ptolemäus gelernt u. dgl. Einmal geschieht es ihm trotz aller Gelehrsamkeit, Sparta und Lacedämon für zwei verschiedene Städte zu halten.

Mit anderen Mitteln und Motiven der Renaissancepoesie ist dagegen Boscan discreter verfahren. Einmischung der Götter kommt kaum vor, nur einmal heißt es, Leander sei beim Schwimmen von Doris und ihren Töchtern unterstützt worden. Auch die beliebte Art, durch Vorzeichen auf die Katastrophe hinzuweisen, ist ganz sparsam angewandt. Proteus verkündet der Hero in dunkeln Worten ihr Schicksal; in der Brautnacht läßt eine Eule auf der Turmzinne ihre unheilverkündende Stimme hören.

Góngora.

Boscans Werk ist Gegenstand einer Travestie geworden. Don Luis de Góngora y Argote (1561—1624) hat in einer Romanze „fábula de Leandro y Hero“ unsere Sage ins Komische gezogen und dabei ausdrücklich auf Boscans Gedicht hingewiesen.[1])

Góngora macht sich zunächst über die Unwahrscheinlichkeit der Geschichte lustig. Beide waren so arm, sagt er in der Einleitung, daß er kein Geld für ein Schiff und sie für eine Laterne hatte.

Diesen Gedanken, daß die Liebenden arm waren, beutet er dann weiter zu komischer Wirkung aus. Boscan hatte das edle Geschlecht Heros und Leanders hervorgehoben. Bei Góngora sind die Eltern des Paares zwar auch Edelleute, aber herabgekommene. Heros Familie hat das ganze Jahr Quatember, Leander und sein Vater essen im Sommer Gurken, im Winter Rüben u. dgl.

Auch über die Gefühlsüberschwenglichkeit Boscans macht sich G. lustig.

Leander piepte Hero an wie ein Spatz, paradirte vor ihr wie ein Hahn, girrte wie eine Taube, schlug Räder wie ein Pfau. Hero gibt ihm dafür eine Ohrfeige. So wird das Liebesverhältnis eingeleitet.

In diesem Ton geht es immer fort.

---

[1]) Parnaso español, coleccion de poesias escogidas de los mas célebres poetas castellanos. Por D. Juan Joseph Lopez de Sedano. Madrid 1773. 7. Bd. S. 171—182.

England.

Marlowe.

Viel freier als Boscan stehen dem griechischen Epos die englischen Bearbeiter der Sage Christopher Marlowe und sein Fortsetzer George Chapman gegenüber.[1]) Boscan hatte sich im Gange der Erzählung vollkommen an Musäus angeschlossen und nur hin und wieder anderswoher entlehnte Tatsachen eingeflochten, für Marlowe, der sich übrigens auf Musäus beruft,[2]) hat dieser nur den Stoff geliefert. Das Gedicht beginnt ohne Proömium mit der Nennung der Localitäten, dann wendet sich der Dichter gleich zu seinen Helden und beschreibt ausführlich ihre Schönheit.

Schon hierin unterscheidet sich Marlowe und nicht gerade zu seinem Vorteil von Musäus, der Hero erst in dem Augenblick schildert, in dem sie als handelnde Person auftritt und von den Festgästen gesehen wird. Zu dem Adonisfest, fährt der Dichter fort, erschienen alljährlich die schönsten Mädchen, alle aber überstrahlte Hero. Sie begibt sich in den Venustempel, dessen Pracht in den glänzendsten Farben beschrieben wird. Dort sieht sie Leander und beide werden von Liebe ergriffen. Auch hier eine Abweichung von Musäus, bei dem Hero erst durch die Werbung Leanders zur Liebe entflammt wird. Leander spricht erst durch den Druck der Hand, sobald aber die Nacht hereingebrochen ist, bringt er mit kecken Worten seine Werbung vor, Hero kann nicht widerstehen — die Liebe siegt über ihr Gelübde, denn nach Marlowes Vorstellung darf sie als Priesterin nicht heiraten — und bestellt ihn in ihren Turm. Leander folgt der Einladung, nachdem er — es ist nicht ganz klar weshalb[3]) — ihr einen Brief geschrieben und günstige Antwort erhalten hat. Er verbringt eine wonnevolle Nacht; aber an das letzte Ziel seiner Wünsche gelangt er nicht, nur Küsse gewährt ihm Hero. Bei Tagesanbruch trennen sie sich. Stolz trägt

---

[1]) The works of Christopher Marlowe. Including his Translations. Edited with notes and introduction by Lt. Col. Francis Cunningham. S. 196—227. Die erste Ausg. von Hero und Leander erschien 1598, also fünf Jahre nach dem Tode des Dichters. Aus demselben Jahr stammt auch eine Ausgabe, die schon Chapmans Fortsetzung enthält.

[2]) „Amorous Leander beautiful and young —
(Whose tragedy divine Musaeus sung)."

[3]) Wollte Marlowe, im Anschluss an Ovid, einen Briefwechsel einführen?

Leander Liebeszeichen, die er Hero entwendet, zur Schau, so dass ganz Sestos um seine Liebe weiß. In Abydos errät sein Vater aus seinem veränderten Benehmen seine Liebe und sucht ihn, aber vergebens, von ihr abzubringen. Voll Sehnsucht irrt er am Strand umher, bis er endlich mit raschem Entschluss — er hat nach Marlowe keine Übereinkunft mit Hero getroffen — sich ins Meer stürzt. Er gelangt zu der Geliebten und diesmal wird sein heißes Sehnen erfüllt. Damit bricht Marlowes Gedicht ab.

Ich habe bisher den Verlauf der Handlung erzählt, aber damit ist der Inhalt des Gedichtes nicht erschöpft. Marlowe hat nämlich eine epische Göttermaschinerie eingeführt und in Zusammenhang damit eine Episode eingeschoben.

Dabei sind jene Fälle abzusondern, in welchen Götter oder personificirte Naturwesen, bloß um die Helden in jener übertreibenden Art, die Marlowe liebt, herauszustreichen, mit ihnen in Verbindung gebracht werden. Es heißt z. B., Hero brauchte keine Handschuhe zu tragen, denn Wind und Sonne wagten nicht, sie zu beschädigen, oder sie war so schön, dass Apollo und Cupido in sie verliebt waren. Das ist bloße Rhetorik.

Aber an andern Stellen treten Götter wirklich als handelnde Personen auf. Cupido erbarmt sich des Liebespares und fliegt zu den Parzen, um sie den beiden günstig zu stimmen. Aber aus Hass gegen Amor schlagen sie es ab — also eine Beziehung auf den unglücklichen Ausgang.

Hier nimmt nun der Dichter Anlass, eine Episode einzuschieben. Um den Hass der Parzen zu erklären, erzählt er folgendes:

Mercur stiehlt auf die Bitten eines Mädchens, deren Liebe er gewinnen will, Nektar vom Tische der Götter. Jupiter verbannt ihn deshalb. Er klagt Amor sein Leid. Dieser macht die Parzen in Mercur verliebt; sie stürzen Jupiter vom Thron und auf eine Zeit lang herscht wieder Saturn. Aber Mercur verschmäht die Parzen. Aus Rache stellen sie Jupiters Reich wieder her. Daher stammt ihr Hass gegen Mercur und Amor.

Noch an einer andern Stelle tritt ein Gott auf. Neptun hält den schwimmenden Leander für Ganymed und zieht ihn in seinen Wogenpalast. Als er seinen Irrtum erkennt, lässt er ihn los, schwimmt neben ihm her und macht ihm Liebesanträge. Leander entzieht sich ihm, um zu seiner Geliebten zu gelangen, da schleudert Neptun ergrimmt seinen Dreizack nach ihm, aber die Waffe fliegt zurück und verwundet den Gott selbst.

Wir erinnern uns hier daran, daſs Boscan, der ſonſt keine Götter einführt, ſich doch nicht enthalten konnte, Leander auf ſeiner Fahrt von Meergottheiten begleiten zu laſſen.

Schon aus der Inhaltsangabe iſt zu erſehen, daſs Marlowe Beſchreibungen von Gegenſtänden liebt. Dabei ergeht er ſich in den kühnſten Hyperbeln. Von dem Tempel der Venus ſagt er:

So fair a church as this had Venus none

und das gleiche kann man von allen Dingen, die er ſchildert, ſagen; ſie beſitzen alle ihre Eigenſchaften im Superlativ. Hero war ſo ſchön, daſs die Natur weinte, denn Hero hatte ihr mehr genommen als gelaſſen. Durch die Schönheit Heros iſt auch die Hälfte der Welt ſchwarz. Leanders Schönheit wird meiſt durch Vergleiche aus der Mythologie geſchildert. Sein Körper iſt gerade wie Circes Stab, ſein Nacken weißer als Pelops' Schulter, ſein Har ſchöner als das goldene Vließ, er hätte ſelbſt Hippolyt gerührt u. dgl.

Überhaupt ſpart der Dichter nicht die Hyperbeln, wenn er auf ſeine Perſonen zu ſprechen kommt: Nach der Brautnacht will ſich Hero vor Leanders Augen verbergen, aber ihr Antlitz ſtrahlt ein ſolches Licht aus, daſs es heller iſt als der Tag. Ihre Tränen ſind ein Strom flüſſiger Perlen, auf dieſem milchweißen Pfad hätten die Götter zu Jupiters Palaſt gehen können.

Aber nicht nur auf die Schilderung äußerer Pracht und Herrlichkeit verwendet Marlowe ſeine Kunſt, er verſteht es auch, Gefühle zu malen. Hier zeigt ſich deutlich der Unterſchied zwiſchen ihm und Boscan. Dieſer ſtellt mit Vorliebe weiche Empfindungen dar, bei Marlowe iſt alles voll Leben und Leidenſchaft. Den Eindruck, den Hero auf die Feſtgäſte macht, beſchreibt er folgendermaßen:

There might you see one sigh; another rage;
And some, their violent passions to assuage,
Compile sharp satires; but alas too late!
For faithful love will never turn to hate,
And many seeing great princes were denied
Pined as they went, and thinking on her died.

Den Dramatiker verrät das Ende des Geſprächs zwiſchen Hero und Leander. Hero ſagt:

Ah me such words as these should I abhor,
And yet I like them for the orator.

Leander ſtürzt bei dieſen Worten vor und will ſie umarmen, ſie

weicht zurück. Selbst wenn Marlowe Gefühle wie Unentschiedenheit, Reue beschreibt, zeichnet er kräftiger, als Boscan.

Hero bereut, dass sie Leander zu sich bestellt hat:

> And suddenly her former colour changed,
> And here and there her eyes through anger ranged;
> And like a planet moving several ways
> At one self instant, she poor soul assays,
> Loving, not to love at all, and every part
> Strove to resist the motions of her heart,
> And hands so pure, so innocent, nay such
> As might have made Heaven stoop to have a touch,
> Did she uphold to Venus and again
> Vowed spotless chastity.

Aber im ganzen sind Marlowes Personen überhaupt nicht so schwächlich, wie die Boscans, am allerwenigsten Leander, der in dem spanischen Gedicht Hero gegenübertritt, wie ein Minnesänger seiner Herrin. Während Boscan die Werbung seines Helden in lauter Negationen erzählt und ihn stammeln und stottern lässt, hält Marlowes Leander eine Rede, die einem Advocaten alle Ehre machen würde. Marlowe hat verschiedene Reden, die er in Musäus fand, in eine zusammengezogen;[1]) er konnte das deshalb, weil Leander seiner Partnerin alle Argumente vorwegnimmt und beantwortet. Er beginnt mit einer Schmeichelei: Hero solle der Venus nicht dienen, denn sie sei viel schöner, als sie. Aber dennoch brauche sie die Liebe eines Sterblichen nicht zu verschmähen, das tue ihr ebensowenig Abbruch, als eine Bleifassung dem Wert eines Diamanten. Dann sucht er ihr in verschiedenen Gleichnissen zu zeigen, dass das jungfräuliche Leben nichts tauge, ja er beweist ihr harklein in einer Weise, die an Falstaffs Auslassungen über die Ehre erinnert, dass die Jungfrauschaft überhaupt kein Gut sei. Sie sei mit keinem Sinn wahrnehmbar, habe weder einen Sitz noch eine bestimmte Form, habe also gar keine Existenz, eine Tugend könne sie nicht sein, denn sie werde mit einem geboren, eine Ehre ist sie auch nicht, denn Ehre wird nur durch

[1]) Der Anfang der Rede ist aus Musäus v. 135 ff., der ersten Rede Leanders genommen; die Einwände, die Hero machen könnte, aus der ersten Rede des Hero Mus. v. 123 ff.; die Widerlegung aus der ersten Rede Leanders v. 141 ff.; Heros Antwort bei Marlowe entspricht Musäus v. 174 ff., nur ist sie kürzer; die zweite Rede Leanders v. 203 ff. ist weggelassen, da sie die Vereinbarung in Betreff des Schwimmens enthält und Marlowe absichtlich die Änderung einführte, Leander durch einen plötzlichen Entschluss zu der kühnen That gelangen zu lassen.

Taten erworben. Übrigens werde sie auf keinen Fall der üblen Nachrede entgehen. Dieser „bold sharp sophister", wie ihn Marlowe nennt, darf es auch unternehmen, der Priesterin der Venus, die das Gelübde der Keuschheit getan hat, nachzuweisen, dass sie durch die Befolgung des Gelübdes die Göttin erbittere, während wir für den Leander des Musäus eine ähnliche Annahme zurückweisen mussten. Er geht dabei inquisitorisch vor. „Vielleicht," sagt er, „macht dir dein Priestertum Scrupel. Wem dienst du?" Sie antwortet, obwol er es ja ganz gut weiß, wie gezwungen: „Der Venus." „Nun gut," fährt der Peiniger fort, „diese Göttin liebt ganz andere Dinge. Durch dein Gelübde beleidigst du sie, deine Frömmigkeit ist ärger als Meineid." Dieser überlegenen Beredsamkeit kann sie nicht Stand halten und gesteht ihm sofort ihre Liebe.

Der Hero des Marlowe ist eine gewisse Coquetterie eigen. Auf dem Weg zum Turm lässt sie ihren Fächer fallen, damit Leander ihr ihn aufhebe. Er versteht es aber nicht, denn in eigentümlichem Gegensatz zu seiner Gewandtheit wird Leander von Marlowe als in der Liebe unerfahren dargestellt.

Charakteristisch für Marlowes Gedicht ist die Vorliebe für das Lüsterne. Schon dass er zwei Zusammenkünfte Leanders mit Hero im Turm ausführlich beschreibt, gehört hierher. Musäus schildert nur eine und zwar ganz discret. [1]) Noch bezeichnender ist aber die Art und

---

[1]) Die nächste Veranlassung hat übrigens Musäus v. 221 ff. gegeben. Denn es kann kein Zufall sein, dass auch Barth zwei Zusammenkünfte beschreibt. Der Text ist arg entstellt; v. 225 heißt es: *παννυχίδας δ' ἀνύσαντες ἀκοιμήτων ὑμεναίων.* Darnach könnte es scheinen, als ob die Liebenden schon am Abend, der auf das Fest folgte, ihre Verbindung vollzogen hätten. Dem widerspricht aber das folgende, besonders v. 272 ff. Die Dichter, welche von der Quelle nicht abweichen wollten, mussten nun, so gut es ging, mit dem anscheinenden Widerspruch auszukommen suchen; sie schildern also zwei Zusammenkünfte, doch so, dass erst in der zweiten der geschlechtliche Liebesgenuss eintritt. Marlowe versetzt dabei die erste, resultatlose Zusammenkunft in den Turm, der Philologe Barth bleibt dem Original näher, indem er sie im Tempel stattfinden lässt. Die Schwierigkeit der Musäusstelle löst sich übrigens durch Schwabes Conjectur *ὁμόσαντες* für *ἀνύσαντες*; in der Sache hatte schon Pareus das richtige erkannt, wenn er in seiner Ausgabe zu der Stelle bemerkt: Non dicit hic iam concubitu eos sancivisse pacta nuptiarum furtivarum, cum postea primum zonam solvat Leander, sed de sola contestatione loquitur.

Marot hilft sich in der frz. Übersetzung:

Puis confirmant la nuict des espousailles
Par un baiser donné en fiansailles —

Weise, in der er den „wundenlosen Streit", wie die Renaissancedichter sagen, darstellt, in dem zuerst Hero und dann Leander siegt. Wo die Überlieferung keinen Anlass zu etwas Derartigem enthält, schafft sich ihn Marlowe selbst. In der Episode wird Mercurs Zusammentreffen mit dem Mädchen nicht sehr decent geschildert und Neptuns Werbung leistet an frecher Begehrlichkeit das Stärkste.

Marlowe ist gelehrter Dichter wie Boscan. Das zeigt der reichliche Gebrauch, den er von der Mythologie macht, die Verwendung aller antiken Überlieferungen über die Sage und wohl auch sonstige Benutzung classischer Autoren.[1]) Marlowe hat aber auch das stolze Bewusstsein des Gelehrten. „Hermes," ruft er aus, „wäre durch die Rache der Parzen in die Unterwelt verstoßen worden, aber die Gelehrsamkeit trotzt dem Geschick und steigt zum Himmel auf." „Freilich," setzt er bitter hinzu, „eines haben die Parzen doch erreicht, der Gelehrte ist arm und die Reichtümer, die ihm gebühren, fließen Unwürdigen zu."[2])

Zum Schluss wäre noch hinzuzufügen, dass Marlowe ebenso gern wie Musäus, ja noch häufiger, Bemerkungen über die Liebe einflicht.

Chapman.

Marlowes unvollendetes Werk ist, wie erwähnt, von Chapman fortgesetzt worden. Dieser hat auch die Einteilung in Bücher oder Sestiaden, wie er sie nennt, vorgenommen.

Sein Vorgänger hatte den besten Teil der Geschichte — bei Musäus nehmen die von Marlowe erzählten Begebenheiten vier Fünftel des Epos ein — schon behandelt. Chapman musste erkennen, dass eine Beschreibung neuer Zusammenkünfte störende Widerholungen enthalten

---

Heinrich (Ausg. v. 1793), der behauptet, zuerst auf die Schwierigkeit aufmerksam geworden zu sein, will die Verse 221 ff. als summarische Darstellung des folgenden auffassen, der dann die Schilderung im einzelnen folge. Ähnlich Nistelhuber S. 34. Das ist natürlich ganz verkehrt.

[1]) Leander besteigt einen Felsen und späht nach Heros Turm. Die Situation nach Ovid ep. 17, 29 ff. Vgl. auch S. 17 Anm. 3. Auf das S. 15 Anm. 1 citirte Epigramm Martials geht Leanders Bitte an Neptun zurück: O let me visit Hero ere I die (S. 204). Hero geht Leander entgegen und erschrickt über seine Nacktheit. Das erinnert an Odyss. 6, 127 ff.

[2]) Bezeichnend für die Verachtung der ungelehrten ist folgende Stelle (S. 205):

— who have hard hearts and obdurate minds
But vicious, hare-brained, and illiterate hinds?

würde; er verlegte die Katastrophe in die Nacht, die den von Marlowe geschilderten Ereignissen folgt, und suchte die Zwischenzeit durch Selbsterfundenes auszufüllen, durch Schilderung seelischer Zustände, Einflechtung von Episoden und starke Benutzung der Göttermaschinerie.

Leander schwimmt nach Hause zurück, er erzählt seiner Schwester Hermione von seinem Glück und schwelgt in der Erinnerung. Da erscheint ihm die Göttin Ceremonie mit einem Gefolge von allegorischen Figuren und macht ihm Vorwürfe, dass er bei seinem Liebesverhältnis sie nicht berücksichtigt habe. Er beschließt sein Vergehen gut zu machen; sein Vater verspricht ihm einige Schiffe nach Sestos zu schicken, auf denen er Hero in Sicherheit entführen könne. Unbegreiflich ist es freilich, warum Leander zu dem Turm schwimmen will, um von dort seine Geliebte zum Hafen von Sestos zu bringen.

Damit verlässt der Dichter Leander und wendet sich Hero zu. Er schildert die Gefühle, von denen sie am Morgen durchzuckt wird. Schließlich tröstet sie sich über den Bruch des Gelübdes durch sophistische Reden, die an die Worte Leanders bei Marlowe erinnern.

(3. Sestiade.)

Sie erhebt sich vom Lager und schickt sich an, ihr Kleid und ihr Har der Venus zu opfern. Dabei wird ihr Anzug und besonders ausführlich ihre Schärpe beschrieben. Venus erscheint mit ihren Schwänen und Tauben und macht Hero Vorwürfe. Vergebens fleht sie der Schwan Leucote, dem die Göttin des Mitleids den Mund geöffnet, um Erbarmen an. Die Furien schließen ihm den Mund — eine Nachahmung einer bekannten Stelle der Ilias.[1]) Aus Venus' Augen kommen Strahlen, die das Opfer verzehren. Aus den Flammen entsteht ein Mädchen Eronusis, das Venus auf ihrem Wagen entführt und zur Herrin über alle Verstellung macht. Seit dieser Zeit ist bei den Menschen keine Treue mehr.

Venus ist über Hero so aufgebracht, weil sie durch sie eine Wette mit Diana verloren hatte, die behauptete, Venus habe keine keusche Priesterin. (4. Sestiade.)

Der Tag dauert doppelt so lange als gewöhnlich, damit Leanders Tod hinausgeschoben werde. Hero sucht sich die Zeit zu vertreiben und beschließt ein junges Paar zusammen zu geben; Alcmane und Mya hatten sich schon lange geliebt, aber, da Mya Priesterin war wie

[1]) 19, 407 ff.

Hero, hatte sich diese geweigert, ihre Ehe einzusegnen. Jetzt, da sie selbst ihr Gelübde gebrochen, willigt sie ein, ein bei aller Unwahrscheinlichkeit — denn wie darf Hero es wagen, öffentlich ein Verbrechen gegen die Göttin gutzuheißen — feiner Zug, der an Heros Benehmen gegen Janthe in dem Grillparzerschen Stück erinnert. Bei dem Hochzeitsmahl erscheint die Nymphe Teras und erzählt von dem Gott der Ehe Hymen, der früher Mensch gewesen sei. Er liebte ein athenisches Mädchen, das aber aus viel vornehmerem Geschlecht war. Um ihr nahe sein zu können, verkleidet er sich als Mädchen — die Geschichte von Achill und Deidamia. Die Mädchen werden einmal, als sie die Stadt verlassen, von Räubern entführt und in eine Höhle gebracht. Hymen erschlägt die schlafenden Verbrecher und führt die Mädchen zurück. In der Höhle hat Eros in Gestalt einer Lilie der Geliebten Hymens, Eucharis, Liebe eingeflößt. Um die Zustimmung der Eltern zu erhalten, bringt Hymen die Mädchen zuvörderst in einen Wald und stellt als Bedingung für ihre Auslieferung die Gewährung der Hand seiner Eucharis. Das Hochzeitsfest wird mit aller Pracht gefeiert. Ein schwatzhaftes Mädchen, das sich unter den Entführten befand, Adolesche, wird in einen Papagei verwandelt, also Anlehnung an die Ovidschen Metamorphosen. An diese Erzählung schließt Teras ein Epithalamion. (5. Sestiade.)

Unterdessen ist es Nacht geworden. Der Schwan Leucote fliegt zu den Parzen und bittet sie im Namen der Venus die Winde zurückzuhalten. Die Schicksalsschwestern verstellen sich und geben ihre Einwilligung. Dann fliegt Leucote zu den Winden und nimmt ihnen das Versprechen ab, Leander nichts zu Leide zu tun. Aber sie halten ihr Versprechen nicht. Sobald sich der Unglückliche auf das Meer gewagt hat, erheben sich Wind und Schicksal gegen ihn. Neptun kann dem Liebling nicht helfen. Hero stürzt sich vom Turm auf den Geliebten herab. Neptun verwandelt die beiden in Vögel, wieder ein Abschluss in der Art der Metamorphosen. (6. Sestiade.)

Es ist klar, wie schlecht die epische Maschinerie geraten ist. Die Götter tun nichts und dienen nur zur Staffage. Venus, die doch gegen Hero aufgebracht ist, bittet um ihr Leben und zwar bei den Parzen, die, wie alle Götter wissen, den Tod der Liebenden beschlossen haben. Chapman unterscheidet sich übrigens in seiner Verwendung der Götter charakteristisch von Marlowe. Dieser hatte den Neptun nur eingeführt, um Anlass zu einer lüsternen Schilderung zu ge-

winnen und den Bittgang Amors zu den Parzen wol deshalb, um seine Episode einschalten zu können. Bei Chapman sind die Götter-erscheinungen meist allegorisch gehalten. Die Ceremonie und ihr Gefolge ist die reine Allegorie und Eronusis ebenfalls. Das übrige aber, Neptuns Liebe zu Leander und den Zorn der Parzen hat er von seinem Vorgänger übernommen. Die Allegorie und Symbolik liebt Chapman überhaupt. Die Farben der Vögel, in die das Liebespar verwandelt wird, deutet er aus. Mitunter wird er geschmacklos. Er erzählt, dass beim Hochzeitszug des Hymen fünf Kinder, brennende Kerzen in der Hand, mitgingen und erklärt, warum es gerade fünf waren. Fünf ist eine ungerade Zahl und bedeutet deshalb die Unzertrennlichkeit, denn eine ungerade Zahl kann nicht in zwei Teile geteilt werden. Außerdem ist fünf eine ganz besonders wichtige Zahl, denn sie ist die Verbindung der ersten geraden und ungeraden Zahl.

In anderem stimmt Chapman wieder mit Marlowe überein. Auch er gibt gerne Beschreibungen von Personen, Kleidern u. s. w. Am ausführlichsten ist zu Beginn des 4. Buches Hero geschildert, wie sie der Venus opfert. Dabei ist charakteristisch, dass er das Halbentblößte darstellt: Heros Kleider verhüllen ihre Reize nicht ganz. Den größten Teil der Schilderung von Heros Toilette nimmt die Beschreibung der Schärpe ein. Zu bemerken ist hiebei, dass er sie nicht als fertiges Stück, sondern im Werden vorstellt. Entsprechend seiner Neigung zur Symbolik, lässt er Hero ihre Gefühle durch die Bilder darstellen, die sie auf die Schärpe stickt, anderseits wird sie durch Schicksalsfügung dahin geführt, ihr künftiges Los durch ihre Arbeit zu versinnbildlichen. Zwei Gemälde sind aus Theokrit genommen.[1]) Auf einem Becher, heißt es in der betreffenden Idylle, ist ein Fischer abgebildet, wie er ein Netz ins Meer wirft. Dann ist ein Weingarten dargestellt, den ein Knabe hüten soll. Der gibt aber nicht auf die Trauben Acht, sondern fängt Heuschrecken. Unterdessen stiehlt ein Fuchs Weintrauben und ein anderer den Ranzen des Knaben. Durch leichte Änderungen bringt Chapman das Ominöse hinein. Der Fischer zieht eine Schlange aus dem Wasser und diese sticht ihn tot; an Stelle des Knaben setzt er ein Mädchen und deutet die Situation, allerdings etwas gezwungen aus.

Auch sonst liebt es Chapman, durch Vorzeichen auf die Katastrophe hinzuweisen: Hero zündet das Feuer für ihr Opfer an, die Flamme

[1]) Dyce bei Cunningham S. 351.

ist blass und kann nicht aufsteigen, die Kerzen deuten auf den traurigen Ausgang. Der Hellespont ist am Abend nach der Hochzeit von Alcmane und Mya blutrot, weil das Blut der zur Feier des Festes geschlachteten Tiere hineingegossen wurde, das deutet auf die blutige Nacht hin 2c.

Wie Marlowe hebt Chapman die Schönheit seiner Helden dadurch hervor, dass er die unbelebte Natur von ihr Eindrücke erfahren lässt. Die Wassertropfen sterben vor Schmerz, Leanders Körper verlassen zu müssen, sie fallen zur Erde nieder und aus ihnen sprießen Rosen hervor.

Ebenbürtig ist Chapman seinem Vorgänger in der Schilderung der Gefühle und Leidenschaften. Sehr hübsch ist Leanders sehnsüchtige Erinnerung an seine Liebesfreuden dargestellt; wahrhaft großartig ist aber die Schilderung der Unglücksnacht. Neptun will seinem Liebling helfen, in höchster Leidenschaft taucht er auf:

for haste his forehead hit
'gainst heaven's hard crystal; his proud waves he smit,
With his forked sceptre, that could not obey —

Er gerät in Verzweiflung, dass er Leander nicht retten kann und in höchster Wut schleudert er den Dreizack auf die Parzen:

Leander still called Neptune, that now rent
His brackish curls and tore his wrinkled face,
Where tears in billows did each other chase,
And, burst with ruth, he hurled his marble mace
At the stern Fates. etc.

Ergreifend ist Heros Aufregung geschildert. Sie fleht zu jedem Wind, zu jeder Parze um Erbarmen, umsonst, das Licht erlischt. In ihrem Herzen tobt ein größerer Sturm als draußen. Sie späht in die Nacht hinaus

To find her jewel; — jewel! — her Leander
A name of all earth's jewels pleased not her
Like his dear name: Leander still my choice
Come nought but my Leander! etc.

Mit künstlerischem Takt lässt sie der Dichter, sobald sie ihr Unglück erkannt hat, nicht mehr sprechen:

should her store
Of giant sorrows speak? No — burst — die — bleed.

Häufig spricht der Dichter seine Teilnahme an dem Schicksal des

Liebespars aus. Er klagt, dass er Hero und Leanders trauriges Los berichten muss und ruft am Schluss pathetisch aus:

Oh thievish Fates, to let blood, flesh and sense,
Build two fair temples for their excellence,
To rob it with a poisoned influence!
Though souls' gifts starve, the bodies are held dear
In ugliest things; sense-sport preserves a bear:
But here nought serves or turns: oh heaven and earth
How most most wretched is our human birth!

Charakteristisch für Marlowe wie für seinen Fortsetzer ist die Vorliebe für weit ausgesponnene Vergleiche. Sie unterscheiden sich auch dadurch auffällig von Musäus und Boscan.[1])

Nash.

Ähnlich wie Boscans Gedicht durch Góngora, ist das Epos von Marlowe-Chapman durch Thom. Nash in Lenten Stuff[2]) travestirt worden. Nur wollte Nash sicher nicht Marlowe verspotten, den er im Gegenteil rühmend hervorhebt:

Leander and Hero, of whom the divine Musaeus sung and a diviner muse than him Kit Marlowe.

Aber die Beziehung auf M.'s Werk ist unverkennbar. Gleich der Satz „of whom the divine Musaeus sung" erinnert an Marlowes „whose tragedy divine Musaeus sung". Das Epos hatte alles, was mit den Liebenden in Beziehung steht, als höchst prächtig geschildert, Nash nennt den Turm der Hero einen Taubenschlag, ihre Amme ist ein zahnloses Weib, das bei jeder Gelegenheit von dem Verf. mit Schimpfwörtern überhäuft wird. Bei Marlowe fürchtet sich Hero vor dem nackten Mann, bei Nash macht ihr gerade die Nacktheit Leanders Freude. Die Götter traten bei Chapman für die Liebenden in Action; hier bezeugen sie auch ihr Interesse, aber in sehr komischer

[1]) Die par Bilder bei Boscan sind ganz conventionell. Einmal wird Hero, die das Licht wieder anzündet, mit einem Läufer verglichen, der nicht vom Wettkampf lässt, obgleich er in der Mitte des Wegs niedergefallen ist, ein anderes Mal der um Eurydike trauernde Orpheus mit einer Nachtigall, der die Jungen geraubt sind. Allein dieses Bild befindet sich in der aus den Georgica übersetzten Stelle.

[2]) Nashe's Lenten Stuff: Containing The Description and first Procreation and Increase of the Towne of Great Yarmouth in Norffolke. With a new Play never played before of the Praise of the Red-Herring etc. London 1599; neu abgedruckt bei Ch. Hindley, Misc. Ant. Anglicana I (S. 66 ff.).

Weise. Die Sonne ist so gegen Neptun erbost, dass sie sich nicht im Ocean waschen will, sondern sich in ihren Kleidern unter einen Baum schlafen legt; unter einem andern liegt der Mond. Venus rächt sich an Äolus, indem sie seine Kinder zur Blutschande verführt, und damit die Sache offenbar werde, entbindet Juno die Schutzgöttin der Amme, welche Nash mit Vorliebe als midwife bezeichnet, die Tochter des Äolus von einem Kinde. (Es wird hier auf die Geschichte von Canace und Macareus angespielt.) Schließlich werden die Liebenden, wie bei Chapman in Tiere verwandelt, aber nicht in Vögel. Leander wird zum Stockfisch und Hero zum Hering — man beachte das Wortspiel. Aus der Amme wird das Senfkraut. Allegorische Ausdeutung wie bei Chapman: weil Leander in einer kalten stürmischen Nacht ertrunken ist, muss er in der Nähe des kalten Island wohnen, wie im Leben begegnen sich die beiden nur selten, nämlich gekocht zur Fastenzeit. Außerdem werden die Lebensgewohnheiten des Herings, zu dessen Verherrlichung ja die Schrift von Nash abgefasst ist, mit den Begebenheiten der Liebesgeschichte in Verbindung gebracht.

Ein guter Teil der komischen Wirkung beruht auf dem burschikosen Ton, in dem die Erzählung gehalten ist, sowie auf den Wortspielen und Häufungen.

In der Erzählung selbst weicht übrigens Nash mitunter von Musäus und Marlowe ab. Das Motiv der priesterlichen Keuschheit ist zwar beibehalten, doch wird angedeutet, dass die Eltern einer Verbindung abgeneigt sind und außerdem die Feindschaft der Städte Sestos und Abydos hervorgehoben, durch welche Leander gezwungen ist, seinen Weg schwimmend zurückzulegen. Den Ovidschen Episteln entlehnt ist die siebentägige Unterbrechung des Verkehrs. Schließlich ist der Tod Heros etwas anders als sonst erzählt. Sie läuft zum Ufer, um die Leiche ihres Geliebten zu küssen, da schwemmt ihn das Meer weg. Jetzt erst stürzt sie sich ihm nach.

Deutschland.

Barth.

Während die Bearbeiter der Herosage in Spanien und England sich der Landessprache bedienten, stoßen wir in Deutschland auf den Versuch, den antiken Stoff auch in antiker Form zu behandeln. Der Gelehrte Kaspar Barth, übrigens auch einer der Herausgeber und Übersetzer des Musäus, schrieb eine „Leandris“, ein hexametrisches

Gedicht von 1701 Versen.[1]) Das Werk wird vom Verf. selbst als Jugendarbeit bezeichnet[2]) und trägt deutlich die Kennzeichen einer solchen an sich.

Nach einer Anrede an einen Freund, dem das Gedicht gewidmet ist, berichtet der Dichter, wie er zur Kenntnis des Stoffes gekommen sei. Was nun folgt, ist eine in der Renaissanceliteratur beliebte Einkleidung für Erzählungen. Die Muse führt ihn auf den Helikon und macht ihn mit antiken Liebesgeschichten bekannt. (Alle Geschichten, welche er aufzählt, sind aus den Metamorphosen genommen.) Aber keine will er dichterisch behandeln, denn das haben schon andere vor ihm getan. Er sieht ferner auf dem Pindus einen Stein, der Abbildungen von Liebesabenteuern enthält; es sind zum Teil dieselben, von denen er schon früher gesprochen hat. Amor hatte den Stein nach dem Fall des tonreichen Megara auf den Pindus gebracht.[3]) Auch die Sage, welche Barth behandeln will, ist auf dem Stein dargestellt. Aber die Abbildung ist zum Teil verwischt,[4]) Amor soll sie ausgelöscht haben, damit seine Schandthaten nicht bekannt würden. Diese Fabel will er aus dem Griechischen übersetzen. Er nennt nun

---

[1]) Casp. BarthI Opuscula varia. Nunc primum edita. Hanoviae Typis Willieranis 1612, pag. 93 ff. — Verszählung findet sich nicht. In den Citaten habe ich den Wechsel von v und u nach unserer Weise geregelt, sonst die charakteristischen Eigenschaften der Barthschen Orthographie beibehalten.

[2]) Ad lectorem l. c. p. 238 „Leandrida eo tempore composuimus, quo primum fores Musarum pulsare nisi sumus — — — — ludibundis passibus Heliconis prima iuga scandenteis aetatis anno XV hoc gracile, tenerum, lasciviusculum etiam donarium Musis propitiis vovimus." S. den Anhang.

[3]) Barth knüpft hier an die Erzählung von Ovid Metam. VIII. v. 6 ff an. Die Mauern von Megara waren „vocales", die Stadt wurde von Minos zerstört. Der Anschluss an Ovid ist sogar wörtlich: Met. VIII, v. 14 ff.:

Regia turris erat vocalibus addita muris,
In quibus auratam proles Letoia fertur
Deposuisse lyram, saxo sonus eius inhaeret.

Barth I, v. 64 f.:

Quo quondam in saxo Megarae fabricator Apollo
Deposuit citharam, citharae sonus haeret in illo.

[4]) I, v. 100: Fabula dia notis pallentibus obscurata
Vix bene sectanteis oculos dignata refugit
Manca etiam in finem.

Die Stelle bezieht sich wol darauf, dass in dem griechischen Gedicht nach v. 330 eine Lücke vorliegt.

seinen Namen, macht Andeutungen über sein Alter und spricht Hoffnung auf Nachruhm aus. (38—130.)

Die eigentliche Erzählung beginnt mit der Nennung der Localitäten. Um Sestos als würdigen Schauplatz der folgenden Geschichte erscheinen zu lassen, macht Barth es zu einem beliebten Stelldichein für Liebende aus dem Göttergeschlecht:

> Omnia nubentum veniunt huc secla, nec usquam
> Tam genialis ager.

Selbst das Meer ist dort verliebt.[1]) Mit historischer Gelehrsamkeit prunkend, stellt der Dichter den Kampf Persiens gegen Griechenland als Liebe Asiens zu Europa hin und erzählt von der Schiffsbrücke des Xerxes zwischen Sestos und Abydos. (131—168.)

Dann kommt er auf den Turm der Hero zu reden und gibt bei dieser Gelegenheit mit kurzen Worten den Inhalt des Gedichts an. (169—181.)

Auf Hero selbst übergehend, bringt er ihre ausführliche Genealogie, in der Jupiter durch Incest zweimal als Vorfahre erscheint. Nicht genug damit, verliebt er sich auch in die neugeborne Hero. Doch wird davon im weitern Verlauf kein Gebrauch gemacht. (182—198.)

Diese ganze phantasievolle Geschichte geht auf den einen Vers des Musäus zurück:

(30) Ἡρὼ μὲν χαρίεσσα, διοτρεφὲς αἷμα λαχοῦσα. —

Kaum geboren ist Hero schon ein Muster der Schönheit. Der Dichter gibt von ihr in mehr als hundert Versen (203—310) eine gründliche, langweilige und höchst ungeschickte Beschreibung. Er beginnt, wie es sich gehört, ganz oben am Kopf, bei den Haren und kann sich gar nicht genug tun in der Schilderung ihrer Pracht. Dann beschreibt er das Gesicht, Wangen und Mund, muss sich aber erinnert haben, daß dem Har die Augen zunächst liegen und schildert nun diese in einer stattlichen Zahl von Versen. Dann kommt er so ungeschickt wie möglich wieder auf das Gesicht zu reden, oft mit denselben Ausdrücken wie früher. Er sagt zwar „Oscula quid repetam", widmet ihnen aber doch einige Verse. Die Beschreibung der übrigen Reize wird uns „pro virginitate verenda" erlassen. Nun ist er aber noch nicht damit zufrieden, seine Heldin mit soviel Schönheiten ausgestattet zu haben, von allen Himmlischen muss Hero begabt sein. Leider hat

[1]) I, v. 152: „Aequora saeva etiam molles sentire feruntur
Interdum faculas, alioque extollier aestu."

er aber mehr Göttinnen als Körperteile, die armen Musen, Diana und Hebe werden daher summarisch abgetan. Übrigens, meint Barth, könne sich jemand, der mehr Erfahrungen in Liebessachen hat, Hero noch viel schöner vorstellen. Eigentümlich ist, dass Barth bei der Beschreibung einen Jüngling anführt, der Heros Schönheit bewundert, obwol er doch in eigenem Namen schildert: (199—312.)

Leander ihr zukünftiger Geliebter ist ihr vollkommen ebenbürtig. Meister in allen körperlichen Übungen, liebt er nicht das Kriegshandwerk, sondern zieht es vor, der Venus zu dienen. Er geht gerne auf die Jagd, gleicht aber nicht den keuschen Jünglingen aus dem Altertum, welche die gleiche Leidenschaft hatten:

I, v. 353 f. Nec rigor in forma est, facilem sensere precanteis;
Ipse precator adest. (313—356.)

Er ist auch ein vorzüglicher Reiter — hier nimmt Barth wieder Anlass, eine genaue Beschreibung seiner Kunst zu geben — und erregt die Bewunderung aller Mädchen (357—391). Hierauf wieder eine Schilderung seiner Kleidung, die natürlich seine Reize sehen lässt:

vestis
I, 394 f. Trans tenueis cuius textus loca candida lucent.
(392—469.)

Leander ist wie gesagt nicht spröde, aber eine eigentliche Liebe hat er bisher nicht gehabt. Aus seiner Vaterstadt ist er durch eine sonderbare Grille nicht hinausgekommen, und diese „simplicitas“ wird durch die Mädchen von Abydos bestärkt, die ihn zu verlieren fürchten. Hieran schließt der Dichter wieder eine Vorhersagung des traurigen Ausgangs. (405—444.)

Einmal — Leander zählte schon zwanzig Jahre — kam ein Mädchen, Pholoe, aus Sestos nach Abydos herüber und redete ihm bei einer vertrauten Zusammenkunft zu, ihre Vaterstadt sich anzusehen. Das nahe Venusfest böte eine passende Gelegenheit. Er sagt zu. Nun befällt ihn aber eine eigentümliche Aufregung. Er kann des Nachts nicht schlafen, immer kommt ihm sein Versprechen in den Sinn, seine Phantasie spiegelt ihm eine weibliche Gestalt vor, aber nicht die der Pholoe; er ist, wie der Dichter ihm in einer Apostrophe sagt, in Hero verliebt, ohne sie gesehen zu haben. Hero aber auch in ihn. Sie fragt ihre Amme in einem fort nach Abydos und kann ihre Augen nicht von der Stadt wegwenden. Diese bizarre Situation ist von Barth mit großer Liebe ausgemalt worden. Die beiden können nur

geheilt werden, wenn sie die Ursache ihres Leidens aufsuchen. Mit der Aufzählung verschiedener Männer und Frauen, die sich wegen unerwiederter Liebe getötet haben, schließt der Gesang (445–564). Sehr unpassend bemerkt Barth am Schluss:

I, v. 563 f. Vixit adhuc felix, nec in ordine nobilis isto
Sestias, at magni dein panditur orbita fati,

denn Hero tötet sich ja nicht aus unglücklicher Liebe. Wie man sieht, hat für den ersten Gesang Musäus nichts geliefert als die Namen der Personen und Örtlichkeiten.

Der zweite Gesang beginnt mit einem Gespräch zwischen Venus und Amor. Die Liebesgöttin fordert ihren Sohn auf, die beiden, die sich ungesehen lieben, zusammenzubringen. Amor will erst nicht, denn er hat im Schicksalsbuch gelesen, dass sie dann sterben würden. Aber schließlich gibt er der Mutter nach. (1—38.)

Unterdessen ist der Tag des Festes herangekommen. Unter den Festgästen — die Aufzählung derselben nach Musäus — befindet sich auch Leander. Auf dem Weg denkt er an seine unbekannte Geliebte. Die Nereiden betrachten mit Vergnügen seine Schönheit. Vorzeichen deuten bei beiden auf die Katastrophe. (39—78.)

In Sestos flehen die Jünglinge Venus an und bringen ihr Opfer dar. In eigentümlich rationalistischer Weise erzählt Barth, dass der Kopf der Göttin aus vergoldetem Eisen gewesen und durch einen Magnet zum Nicken gebracht worden sei. (79—108.)

Um Mittag erscheint der Festzug, der wieder ausführlich beschrieben wird. Hero erregt allgemeine Bewunderung, der ein Jüngling in Worten Ausdruck gibt. Anlehnung an Musäus, nur ist alles vergröbert und übertrieben.[1]) (109—167.)

Hero singt ihrer Göttin ein Preislied. Leander erkennt in der Priesterin den Gegenstand seiner geheimnisvollen Liebe, auch ihr ge-

[1]) Vergröbert, denn jener Jüngling spielt sich auf den Lebemann hinaus:

II, v. 148 ff. Rarae equidem in nostrum multae venere cubile
Multi etiam adspectu, si non mihi amore potitae,

übertrieben, denn wo Musäus Hero mit einer Grazie vergleichen lässt (*καὶ τάχα Κύπρις ἔχει Χαρίτων μίαν ὁπλοτεράων* v. 77), sagt der Barthsche Bewunderer:

v. 151 ff. certe Venus ipsa sacerdos
Facta sibi est: Charitumve deae flos trinus in una
Orgia fert Hero; simulacrave ficta Cythere
Marmorea affusa fecit gradientia vita.

fällt Leander. Der Jüngling drängt sich durch die Menge nahe an sie heran und betrachtet sie unverwandt (168—216). Nun folgt wieder eine lange Schilderung ihrer Person, die wie die erste ganz oben beim Haar anfängt. Diesmal hält Barth aber die Rücksicht „pro virginitate verenda“ nicht ab, noch ausführlicher zu sein als das erste mal. Nachdem er der Schönheit ihres Busens dreizehn Verse gewidmet und versichert hat:

II, v. 268 ff. Sed neque tum tunicæ, nec Cypridis orgia lætæ
Tota latere volunt sua munera, dissita fulgent
Membra palam, raro vestis turbante tumultu

glaubt man, es bleibe nichts weiter zu sagen übrig, Barth meint auch:

II, v. 278 ff. Quid loca nunc longo dicam florentia versu
Cætera, quæ teneri dudum cupiatis Amanteis
Atque oculis longum sitientibus exspectetis?

Aber trotzdem setzt er die Beschreibung in einer Weise fort, die allem Anstand Hohn spricht (217—315). Die Feierlichkeit nimmt ihren Fortgang. Leander packt nun Hero am Kleid und macht ihr eine — sehr dürre und kurze — Liebeserklärung. Sie antwortet ihm zwar nicht, aber gibt durch Gebärden ihre Zustimmung zu erkennen und bestellt ihn in den Tempel der Göttin. Nun sollte man meinen, dass es von Leander höchst toll ist, vor der ganzen Menge mit Hero zu sprechen und einige Jünglinge haben tatsächlich seine Worte gehört, aber Venus legt sich ins Mittel und tilgt aus ihrem Geist die Erinnerung. Leander küsst Heros Kleid, sie berührt die Stelle mit der Hand und küsst diese. Sie hätte übrigens Leander selbst küssen können, denn Venus ist so gütig, die beiden mit einer Wolke zu umgeben, was sie im späteren Verlauf noch öfters tut, wenn Leander oder Kaspar Barth eine Ungeschicklichkeit begehen will. (316—399.)

Nun folgt eine Apostrophe an Amor, der die Menschen von der Weisheit und Tugend ablenke. Interessant ist, dass Barth als Beispiel dafür den Amadis anführt und sich über den Verfasser des Romans sehr rühmend äußert.[1]) (400—436.)

Gegen Abend geht Hero in die Stadt zum Tempel, Leander folgt ihr unter den andern Festgästen. Sie lässt — wie die Hero Mar-

[1]) II, v. 415 ff. Vgl. besonders 426 ff.:
Cætera sunt hominis, divi est Amadæus imago.
Felix ingenii vates, tua nectare puro
Ossa Venus semper riget etc.

lowes — verschiedene Gegenstände fallen, damit Leander sie aufhebe. Hero verbringt in diesem Tempel allein die Nacht nach dem Feste. So erfordert es der Dienst der Göttin. Obwol alle Türen versperrt sind, kommt Leander doch hinein. In dieser ersten Nacht nur Küsse wie bei Marlowe, aber hier aus Rücksicht auf den heiligen Ort. Sie beschließen, auf die bekannte Art sich in Zukunft zu sehen und trennen sich gegen Morgen. Der Gesang schließt mit einer Declamation über die Liebe, die Leander in den Tod lockt. (437—578.)

Zu Beginn des dritten Buchs finden wir Leander auf der Rückfahrt begriffen. Er denkt fortwährend an Sestos zurück. Die Nereiden sind natürlich wieder da und eine, mit der er ein Liebesverhältnis gehabt hat, verkündet ihm, ohne seinen Namen zu nennen, sein Geschick. Er merkt aber nicht, dass die Prophezeiung auf ihn geht. Das Schiff kommt nach Sestos zurück. Diejenigen, welchen Venus geneigt war, sind froh, die andern traurig. Leander ist im eigenen Vaterland fremd, er sehnt den Abend herbei (1—73). Auch Hero ist aufgeregt. Nachdem sie nämlich ohne viele Umstände der Liebeswerbung Leanders nachgegeben und auch im Tempel nicht gerade Widerstand geleistet hat, fällt ihr jetzt, wo es ernst werden soll, ein, dass sich die Sache doch nicht recht zieme. Der Kampf zwischen der „nobilitas generis“ und der „dia Voluptas“ wird in ermüdend breiter Weise dargestellt (74—130). Unterdessen ist die Sonne untergegangen. Leander eilt von seinen Gefährten weg, diese folgen ihm, aber Venus stellt sich wieder mit ihrer Wolke ein. Bevor er ins Wasser springt, richtet er ein langes Gebet an die Götter, nur die Winde vergisst er. Diese wollen ihren Kerker sprengen, werden aber von Äolus zurückgehalten. Leander springt ins Meer. Die Nereiden helfen ihm und zeigen ihm im Wasser einen Weg (131—198). Hero ist mit ihrem Seelenkampf noch nicht zu Ende. Aber endlich entschließt sie sich, die Lampe anzuzünden, damit er nicht ertrinke, wenn er schon ins Meer gegangen sein sollte. Aber sein Begehren will sie nicht erfüllen (199—223). Leander kommt an und ruft sie, Hero antwortet erst nicht, dann kann sie aber nicht widerstehen. Die Stelle ist nicht schlecht geraten:

III, v. 234 ff. compressa silentia labris
Erumpit vox una: „veni“. Pudor omnis ab unâ
Exsulat et viso spes Virginitatis amante
Prima fugit, mistamque Noto sese imputat auris.

Sie eilt hinab. In seliger Umarmung vergessen sie alles. Aber Charme, die Amme, drängt in das Gemach zu gehen. Trotz ihrer

Leidenschaft finden die Liebenden noch bevor „zona soluta est“ Zeit, einander feierliche Worte zuzurufen, in denen sie einander Treue versprechen. Die Worte der Hero hat Amor aufgezeichnet und Barth gelesen. Nun meint er ähnlich wie früher:

v. 272 Cætera quid longis opus est detexere dictis?

Aber die rhetorische Frage täuscht wiederum und er ergeht sich in mehreren Versen über das Folgende, allerdings in anständigerer Weise als man bei ihm voraussetzen sollte. Der Tag bricht an, sie wollen ihn nicht sehen, aber die Amme drängt sie, sich zu trennen; ein Zug, der an die bekannte Stelle in Romeo und Julia erinnert. (234—312.)

Müde schwimmt er zurück. Nereiden, Wolke. Zu Hause gibt er ausweichende Antworten über sein Verbleiben. Aber nicht lange, nur 20 Tage genießt er sein Glück. Er vernachlässigt die Götter, kaum murmelt er ein Gebet, wenn er sich auf den Weg macht. Die gekränkte Pietas nimmt Rache. (313—360.)

Üble Vorzeichen, deren Bedeutung er wol erkennt, raten ihm vom Schwimmen ab, aber, und das ist ein neuer Zug, er schämt sich seiner Geliebten das Wort zu brechen:

v. 379 f. fallere amantem
Erubuit, leviorque fide mors horrida læsa est.

Die Nereiden folgen ihm wieder. Glaucus und Triton wollen ihm helfen. Letzterer will ihn nach Abydos zurücktreiben. Er bläst auf seiner Muschel. Leander erschrickt tötlich. Aber er faßt sich und schwimmt weiter. Der Sturm erhebt sich. Die Beschreibung des Unwetters zum Teil in Anschluss an Musäus. Leander hält so lange Stand als das Licht brennt. Sowie dieses erlischt, stirbt auch er (361—423). Hero erblickt am Morgen den Leichnam. Erst schreit sie laut auf, dann beginnt sie zu klagen. Keiner von Barths Vorgängern war so geschmacklos, Hero vor ihrem Tode declamiren zu lassen. Bei ihm hält sie eine Rede von 75 Versen.

Sie beginnt mit den Worten, die stark an das Schillersche Gedicht erinnern:

v. 450 ff. Sic ô charissime, sic ô
Et tamen, inquit, ades; nec me tua sancta fefellit
Morte fides

und erklärt von vornherein, dass sie ihm nachfolgen werde. Vorher aber klagt sie die Götter an (455—475), verflucht den Tag, an dem Leander gestorben ist (476—485) und den Ort (—487). Dann wendet sie sich an die Eltern, macht auch ihnen Vorwürfe, wobei das

gelehrte Mädchen sich nicht enthalten kann, sich „sacri veris magna pars“ zu nennen und bittet sie — die Abwesenden! — ihre Asche in einer Urne zu bestatten. Indem sie Kaspar Barth ahnt, ruft sie aus:

v. 505 Cætera venturis legatur cura Poëtis

aber fertig ist sie doch noch nicht, obwol sie Leander schon sehr laut ruft:

v. 509 f. At prius ac pereat, fungatur læsa Cupido
Vindicibus verbis, et mortem carmine penset.

Sie hat vergessen, den Boreas auszuzanken und holt das Versäumnis nach (512—516). Dann beklagt sie noch einmal ihr Geschick und mit der artigen Annomination:

v. 526 Ibo equidem, ô Superi, misera et miserabilis Hero

stürzt sie sich ins Wasser.

Barth versichert, sie hätte noch mehr gesprochen, wenn die Parze nicht den Faden zerschnitten hätte. Der gründliche Mann verabsäumt nicht zu erzählen, dass ihr Körper zerfetzt wurde und das Hirn den Turm bespritzte. Die Eltern erbarmen sich und bestatten beide in einem Grab. (527—537.)

In einem Nachwort verwahrt sich Barth dagegen, dass er die Jünglinge durch sein Gedicht zur Nachahmung Leanders habe anspornen wollen, im Gegenteil, sie sollten durch den Schaden anderer lernen. Die lehrhafte Tendenz tritt wirklich öfters im Gedicht hervor. Übrigens, schließt er, kümmere er sich nicht um das, was der Pöbel sagt. (538—559.)

Es bleibt wenig mehr über Barth zu sagen. Die Inhaltsangabe wird gezeigt haben, wie er fortwährend in Widerholungen verfällt. Hintereinander zählt er dieselben Liebesgeschichten auf, Hero wird zweimal beschrieben, dass Hero und Leander sich liebten, noch bevor sie sich gesehen hatten, wird Barth nicht müde hervorzuheben. Auch die häufigen Apostrophen an Amor, die Betrachtungen über die Macht der Liebe, die Omina gehören hieher. Selbst im sprachlichen Ausdruck finden sich Widerholungen entweder ganzer Phrasen oder einzelner Wörter in aufeinanderfolgenden Versen.

Schwierigkeit scheint ihm der Umstand gemacht zu haben, dass Hero und Leander sich an verschiedenen Orten befinden. Im dritten Buch springt er von einer Person zur andern.

Charakteristisch für Barth ist die Unfähigkeit oder die Abneigung, einen Dialog zu Stande zu bringen. Meist wendet er die indirecte Rede an. Das einzige Zwiegespräch findet sich im ersten Buch zwischen

Pholoe und Leander, alles aber, was von der Rede des Mädchens angeführt wird, beschränkt sich auf die Worte:

v. 455 f. Stulte puer (dixit) quid soli impendis Abydo,
Quô poteras Sestos?

Seine Antwort ist auch nicht sehr lang, der Schluss wieder in indirecter Rede. Was bei Musäus die Hauptsache ist, die Gespräche zwischen Hero und Leander, ist hier ganz vernachlässigt; Leanders Liebeserklärung nimmt 5½ Verse ein (336—341 a), Hero macht nicht den Mund auf. Dagegen liebt Barth die Monologe, wie sie die Helden des Ovid halten, dem er überhaupt vieles verdankt.[1] Im ersten Buch sucht sich Leander in einer Rede über seine Gefühle Rechenschaft zu geben, im dritten Hero, bevor sie das Licht anzündet. Die große Declamation am Schluss ist eingehend besprochen worden. Die Situation muss Barth so interessant erschienen sein, dass er sie noch einmal aufgegriffen hat. Ein Jahr nämlich nach der Abfassung der Leandris schrieb er die „Heroes infelices".[2] Das Büchlein enthält das, was man im 17. Jh. Geschichtsreden nannte. Barth behandelt nämlich hier den Tod berühmter Personen aus der Mythologie oder alten Geschichte, auch der Bibel. Meist — nicht immer — ist die Composition derart, dass in einigen Versen die Situation angegeben wird, dann folgt ein Monolog des unglücklichen Helden und zum Schluss wird der Ausgang wieder ganz kurz erzählt. In dieser Art ist auch der Tod der Hero behandelt. Der Monolog ist kürzer als in der Leandris, enthält mehr Klagen als Anklagen und Verwünschungen, nur dass hier auch die Lampe ihr Teil bekommt. Inhaltlich interessant ist Heros Angabe, sie habe im Traume gesehen, wie Amphitrite Leander umarmt habe; weil er sie verschmähte, habe er sterben müssen. Das erinnert an Dirk Potter.

Hohenberg.

Nicht gerade als selbständiges Gedicht, aber als ziemlich umfängliche Episode in einem größern Werk wurde unser Stoff von dem Freiherrn von Hohenberg, dem Verfasser des Habsburgischen Ottobert behandelt. Das dritte Buch seiner Unvergnügten Proserpina[3] ist

[1] S. den Anhang.

[2] a.a.O. S. 151—180. Ad lectorem S. 239. Der Monolog der Hero S. 152 ff. S. den Anhang.

[3] Die unvergnügte Proserpina. Durch ein Mitglid der Hoch-Löbl: Frucht-

hauptsächlich der Geschichte von Hero und Leander gewidmet. Die Einkleidung erinnert an Barths Gedicht. Die Nymphe Elektra führt Proserpina in einem Schloss umher und zeigt und erklärt ihr die Bilder. Eines derselben stellt das Ende unserer Sage dar. In der Erzählung, die nun folgt, ist bemerkenswert, wie der Dichter die Ehelosigkeit Heros begründet. Ihrem Vater Caloander träumt zweimal hintereinander gegen Morgen,[1]) dass Venus, deren Priesterin Hero ist, ihn warnt, die Tochter in diesem Jahr zu vermählen, das würde ihr und dem Manne den Tod bringen. Deshalb sperrt sie der Vater in einen Turm ein. Man erinnert sich an die Geschichte von Danae und ähnliche Sagen. Leander sieht sie das erste mal nicht auf dem Fest; er verfolgt einen Schwan, der von seinem Pfeil getroffen, in ihren Garten gepflogen ist. Sie wechseln nun Reden, die übrigens mehr ritterlich-galanten als verliebten Inhalts sind. Sonderbarerweise bestellt sie ihn zu dem Venusfest, dort könnten sie das nähere besprechen — als ob das nicht gleich geschehen könnte.[2]) Er kommt auch hin; das übrige ist bekannt. Der Dichter geht ganz kurz über das Fest und ihre Zusammenkünfte weg zur Katastrophe über, die ihm offenbar die Hauptsache ist — der Einleitung sind nur sechs Seiten gewidmet, von 28, die auf die ganze Episode kommen. Einmal will Leander wieder übers Meer schwimmen, aber ein Sturm erhebt sich.

---

bringenden Gesellschafft. Regenspurg." Gedruckt bey Christoff Fischer 1661, fol. 38b bis 52 incl. Den Hinweis auf dieses Werk verdanke ich meinem Freund Herrn Dr. Emil Stern.

[1]) D. i. zu der Zeit der wahrhaften Träume; vgl. Ovid ep. 18, 195 f., Horaz Sat. I, 10, 33.

[2]) Der Dichter sucht zwar zu begründen, weshalb Leander an einen andern Ort bestellt wird. Hero sagt, beim Feste seien so viele Leute, dass man auf den einzelnen nicht Acht gebe. Aber offenbar war nur die Autorität des Musäus daran Schuld, dass dieser Zug beibehalten wurde, denn in ihrem einsamen Garten ist sie noch ungestörter.

Man kann übrigens vermuten, was Hohenberg zur Einschiebung der Jagdgeschichte veranlasst hat. Am Gmundener See kennt man eine Geschichte, die unserer Sage ähnlich ist. In einer dichterischen Bearbeitung derselben (Das Kloster am Traunsee. Volkssage aus Oberösterreich in drei Gesängen von Otto Prechtler Gmunden 1869) wird nun erzählt, wie der Held bei Verfolgung eines Rehs das Mädchen zum ersten Mal gesehen habe — das bekannte Märchenmotiv. Ob dasselbe nicht erst von dem Bearbeiter eingeführt worden ist, weiß ich freilich nicht. Man würde sonst begreifen, wie Hohenberg, der ein Oberösterreicher war, dazu kam, die Geschichte von der Verfolgung des Schwans einzuschieben; er hat eben zwei ähnliche Sagen contaminirt.

Er kennt die Gefahr, aber er will Hero nicht untreu sein — also wie bei Barth. Bevor er noch ins Wasser geht, wirft ihn eine Welle, die über das Ufer schlägt, nieder. Er fleht zu Boreas (sein Gebet wird in directer Rede gegeben). Die ganze Situation in Anlehnung an Ovid ep. 17, 33 ff. Wie so viele seiner Vorgänger hat Hohenberg das Epigramm des Martial und zwar sehr hübsch verwertet. Leander betet:

fol. 42b Ach kan es ja nicht seyn, daß von dir angenommen
mein bittend seüfftzen wird, so laß mich doch ankommen
gesund hinüber nur, und thu nach deinem Sinn
mich zu erwürgen dann, so Ich am Ruckweg bin.

fol. 42a Den Todt sehr angenehm wurd ich ohn außflucht nennen
und wolte deine Straff als eine Gnad erkennen
solt Ich nur sehen noch einmahl vor meinem End
die selbe, darvon Ich durchs Wasser bin getrent.
Kont ich zu guter Letz, auß Ihrem Mund anhören
Leander ruh im Frid; und Sie mit einem Zähren
diß Zeügnuß gebe mir, daß sie sich doch betrüb'
In dem mich bringt zum Tod die Treü von Ihrer Lieb.

Während Leander zweifelnd dasteht, glaubt er am andern Ufer das Licht wahrzunehmen. Er meint, Hero werfe ihm Feigheit vor und stürzt sich ins Meer. Anfangs schont seiner der Sturm, sobald er aber einen Teil des Wegs zurückgelegt, bricht das Unwetter los. Er fleht zu den Göttern. Sein Gebet, das wieder in directer Rede gegeben ist, enthält leider lästige Widerholungen. So wird das Epigramm des Martial nochmals benutzt.[1]) Aber die Winde — die Schilderung zum Teil nach Musäus — überwältigen ihn. Eine Nymphe will ihn retten. Es gelingt ihr nicht, sie hört nur seine letzten Worte. (Es soll nämlich motivirt werden, wieso Elektra dieselben kennt.) Die Rede wieder wörtlich angeführt, ist entschieden zu lang — 32 Verse. Er nimmt Abschied von Hero und versichert sie seiner Treue über das Grab. Hero war sein letztes Wort.

Hero hatte die Fackel angezündet, bevor das Unwetter ausgebrochen war, und löscht sie später wieder aus. Ihre Angst und Aufregung wird eingehend geschildert. Sie macht sich Vorwürfe, dass sie das Licht überhaupt angezündet. Dennoch tut sie dies nochmals, damit

[1]) fol. 44a f. Sollte die doppelte Verwendung desselben Gedankens nicht dadurch ihre Erklärung finden, dass Martials Epigramm in zwei Fassungen überliefert ist, XIV, 181 und de spect. 25?

Leander, falls er sich aufs Meer gewagt haben sollte, einen Führer habe. Das Wetter heitert sich auf, sie schöpft neue Hoffnung. Doch, wie sie mit spähenden Augen auf das Meer blickt, sieht sie ihren Geliebten. Sie klagt in unarticulirten Lauten und fällt in Ohnmacht; sobald sie erwacht, hält sie eine Klagerede; also derselbe Fehler wie bei Barth, nur dass die Rede kürzer und besser geraten ist. Hero liefert kein rhetorisches Prunkstück, beschuldigt nicht Götter, Winde und Eltern, sondern klagt sich in bitterm Schmerz selbst an. Sie will sterben:

weil Ich nicht anders kan
abtragen den verdrieß, so Ich dir angethan.

Sie schleppt sich auf allen Vieren zum Fenster, und nachdem sie noch einmal gejammert, stürzt sie sich hinunter. Sie wird von der Nymphe Cymothoe, derselben, die Leanders letzte Worte gehört, gerettet und zum Bewusstsein gebracht. Ihr erstes Wort ist Leander und wie sie den Leichnam erblickt, den Cymothoe vor ihr vergebens zu verstecken trachtet, stirbt sie — man denkt unwillkürlich an das Ende der Hero bei Grillparzer. Cymothoe holt ihre Genossinnen, um die Beiden zu bestatten, sie finden aber Leander in einen Baum, Hero in einen Brunnen verwandelt. Eine Inschrift in der Rinde des Baums gibt ihnen Aufschluss. Nach den Rufen der Nymphen „O Leander" nennen die Bewohner des Landes den neuen Baum Oleander. Also ein Abschluss ähnlich wie bei Chapman, in der Art der Metamarphosen.

Die Fehler des Gedichts liegen auf der Hand. Seine Vorzüge bestehen in dem Mangel an Schwulst — das Gedicht ist im 17. Jh. geschrieben! — und dem wahrhaft zarten und innigen Ausdruck der Empfindungen. Es kommen mehrere Bilder nach Art der Antike vor, manche sind sehr zart und fein ausgeführt.

Überblick.

Die Hero und Leanderepen der Renaissancezeit bieten die eigentümliche und gewiss nicht häufige Erscheinung, dass mit den Mitteln einer auf Nachahmung der Alten gegründeten Poesie ein Stoff behandelt wird, der nicht allein aus dem Altertum stammt, sondern auch von einem griechischen Dichter schon in mustergiltiger Weise bearbeitet worden war. Diese Dichter versuchen alle eine Leandris post Musaeum zu schreiben, sie wollen antiker sein als die Antike. In der

alexandrinischen Epoche wurden gerade im Gegensatze zu den alten episch-heroischen Dichtungen Liebessagen hervorgezogen und behandelt, Geschichten rein menschlichen Inhalts, welche in bürgerlichen Kreisen spielten; die Renaissanceepiker übertragen auf den Hero und Leanderstoff den ganzen Apparat des Heldengedichts. Der Name, den die einzelnen Gesänge des englischen Epos führen, beweisen deutlich diese Tendenz — Sestiade ist nach Iliade gebildet. Die Helden der Liebesgeschichte werden über die bürgerliche Sphäre hinaufgehoben, sie müssen von der edelsten Abkunft sein, womöglich von den Göttern abstammen. Selbst in die Liebesempfindung spielt das hinein, wie etwa der Dido Virgils

> Multa viri virtus animo multusque recursat
> Gentis honos.

Alles was mit den Helden irgendwie in Beziehung steht, erscheint bedeutend: wie Homer den Schild des Achill, so beschreibt Chapman die Schärpe der Hero. Die Natur interessirt sich für sie und die Götter nehmen an ihnen Anteil.

Die Handlung sucht man auf jede Weise zu verbreitern. Das Tun und Treiben der Liebenden wird auf Schritt und Tritt verfolgt, andere Personen treten mit Namen auf, Gebäude, Menschen, Aufzüge u. dgl. werden beschrieben, Episoden in die Erzählung eingefügt. Dem heroischen Epos entlehnt sind ferner die Vorzeichen, die das Verderben verkünden und die weit ausgesponnenen Vergleiche.

In anderem hatte Musäus vorgearbeitet oder es gehört zu den Eigentümlichkeiten der Renaissancedichtung überhaupt. Hieher rechne ich die ausführliche Schilderung seelischer Zustände — selbst der trockene Barth musste etwas inneren Conflict darstellen — die Vorliebe für das Lüsterne in der Beschreibung von Kleidern und Situationen, das Hervortreten des Erzählers, den Aufwand von Gelehrsamkeit und die Concetti.

Übrigens zeigen nicht alle Dichter die geschilderten Eigentümlichkeiten in gleichem Maße. Am engsten hat sich Boscan an Musäus angeschlossen. [1])

---

[1]) Vgl. den Anhang.

§ 5. Spätere Epen.

Alxinger.

Hohenbergs Episode ist für lange Zeit die letzte größere epische Behandlung der Herosage; an die Stelle des Epos treten andere Dichtungsarten. Alxingers „Hero und Leander“[1]) ist nur eine, allerdings freie Übersetzung des Musäus. Doch ist diese Arbeit dadurch interessant, dass aus dem griechischen Gedicht eine Erzählung in Wielandscher Manier geworden ist. Bewerkstelligt ist dies hauptsächlich durch die Wahl der Stanze. Dadurch war Alxinger genötigt, nach je 8 Versen einen gewissen Abschluss zu schaffen, was ihm mit einer einzigen Ausnahme ziemlich gut geglückt ist. Mit dem Text, den er übrigens nicht immer richtig verstanden, hat er mehrere kleine Änderungen vorgenommen. Einige Verse sind nicht übersetzt, so 59—61, die ein übertriebenes Lob von Heros Schönheit enthalten, andere zusammengezogen. Meist weggelassen sind die Epitheta; unglücklich ist das epitheton ornans des Hermes *χρυσόῤῥαπις* durch einen Relativsatz gegeben:

der Gott, den schmückt ein goldner Stab, Merkur.

Dafür sind die beliebten Wielandschen Ausdrücke „das fromme Par“, „das arme Par“, „der arme Jüngling“ 2c. eingefügt. Die häufige Verwendung des Beiworts „arm“ hängt damit zusammen, dass der Dichter seine Empfindungen stark hervortreten lässt; wo Musäus in der dritten Person spricht, apostrophirt Alxinger, zum Teil in leidenschaftlicher Weise. Das Lüsterne ist mit besonderer Vorliebe herausgearbeitet. Für den abgeblassten Ausdruck

v. 79 ff. *αὐτίκα τεθναίην λεχέων ἐπιβήμενος Ἡροῦς*
οὐκ ἄν ἐγὼ κατ᾽ Ὄλυμπον ἐφιμείρω θεὸς εἶναι
ἡμετέροις παράκοιτιν ἔχων ἐν δώμασιν Ἡρώ

setzt Alxinger:

10, 4 ff. Für eine Nacht mit ihr
Gäb ich mein Leben hin, wählt ihres Bettes Decken
Vor einem Göttersiz.

Die Antithesen, die schon Musäus liebte, sind manchmal noch überboten.

Bemerkenswert ist, dass auch hier das Motiv der Treue einge-

[1]) Deutsches Museum, Oktober 1785. Zehntes Stück S. 289—303.

führt wird. Bevor Leander ins Meer springt, ruft er: „Schwur ich nicht einen heilgen Schwur?“ (31, 3.)

Hood.

Wir müssen bis in unser Jahrhundert hinaufsteigen, um eine selbständige Bearbeitung der Herosage in Form eines Epos zu finden.

Thomas Hood, der Dichter des Song of the shird ist der Verfasser eines 130 Strophen zählenden Gedichts Hero and Leander.[1]) Seine charakteristische Färbung erhält dieses Werk durch die Einführung einer Nixe, die in Liebe zu Leander entbrennt. Gestreift haben dieses Motiv schon Dirk Potter und K. Barth; bei Hood überwuchert es die alte Liebesfabel vollständig. Hood scheint eine Vorliebe für die Darstellung geisterhafter Wesen gehabt zu haben; in einem gleichzeitigen Gedicht hat er das Treiben der Elfen im Anschluss an Shakespeares Sommernachtstraum zum Vorwurf genommen, in einem andern von der Liebe einer Wassernymphe zu dem Centauren Lykus erzählt. Man vergleiche auch die Loreleidichtungen in der zeitgenössischen deutschen Poesie.

Die Einkleidung des Werks, das uns hier beschäftigt, ist ähnlich wie bei Barth und Hohenberg. Es wird eine bildliche Darstellung vorausgesetzt, die erklärt werden soll:

> Weep here unto a tale of ancient grief
> Trac'd from the course of an old bas-relief.

An dieser Fiction hält Hood viel strenger fest, als die Dichter des 17. Jh. Als ob er auf das Relief deutete, beginnt er: There stands Abydos, here is Sestos' steep etc. Dagegen Barth: Sestos erat, contra medio maris æquore Abydos. Genau so lautet in Barths lat. Übersetzung der Vers des Musäus, mit dem die eigentliche Erzählung beginnt, ein deutlicher Beweis für die geringe Rolle, welche die Einkleidung bei Barth spielt. Hood hält mit ganz wenigen Ausnahmen das Präsens fest, er kommt noch an einer andern Stelle auf jenes Relief zu sprechen und was das wichtigste ist, sein Gedicht ist in hervorragender Weise plastisch, es enthält eine Menge Situationen, die man sich ganz gut durch den Meißel festgehalten vorstellen könnte. Leander sieht Hero, wie sie ihm nachschaut:

> Yet turning oft, he sees her troubled locks
> Porsue him still the furthest that they may,

[1]) Poems by Thomas Hood in two volumes. London 1846. Vol. II, S. 113—158. Das Gedicht ist 1827 verfasst und Coleridge gewidmet.

Her marble arms that overstretch the rocks,
And her pale passion'd hands that seem to pray
In dumb petition to the gods above.

Ebenso wird die Wasserfrau geschildert, wie sie dasitzt den toten Leander im Schooß oder wie sie trauernd über die Wasserfläche blickt.

Die Erzählung setzt in dem Moment ein, da Leander am Morgen von seiner Geliebten scheidet, alles vorhergehende wird als bekannt vorausgesetzt. Die beiden gehen bleich und traurig zum Meer. Hero erzählt einen Traum: eine Biene hatte sich auf eine Wasserlilie gesetzt, die Blume schloss sich aus Liebe und ertränkte das Tierchen in ihrem Tau. Also wieder eine Vorausdeutung. Leander reißt sich endlich los und springt ins Wasser. Hero betet für ihn zu Neptun. Nachdem Leander eine zeitlang geschwommen, sieht er sich zu seinem Schrecken einem übermenschlichen Wesen gegenüber, der Wasserfrau. Es folgt nun eine Beschreibung derselben, sehr geschickt angebracht, da sie aus Leanders Empfindung heraus gemacht ist. Er kann zuerst nicht unterscheiden, ob ihre Lippen rot oder blau sind, auch die Farbe der Augen kann er anfangs nicht bestimmen, endlich erkennt er sie für blau. Leander verliert alle Geistesgegenwart und stößt mit der Nixe zusammen. Sie umfasst ihn und zieht ihn in die Tiefe. Hero ist sein letztes Wort. Die Wasserfrau weiß nicht, dass Menschen im Wasser nicht leben können. Sie glaubt, Leander schlafe und singt ihm ein Lied. Doch endlich entdeckt sie den Tod des geliebten Mannes. Sie fällt in Ohnmacht, kommt aber wieder zu sich und fleht den Tod herbei. Schließlich tröstet sie sich mit der Hoffnung, er werde auf dem Lande wieder aufleben. In ihrem Beginnen wird sie von Fischern belauscht und diese benutzen einen Augenblick, in dem die Nixe sich entfernt, um den Leichnam zu stehlen. Jammernd entdeckt die Wasserfrau den Diebstahl Sie ruft Hero, Hero, das letzte Wort, das Leander ausgestoßen und das sie für seinen Namen hält. In dumpfer Verzweiflung starrt sie ins Meer hinaus. Eine Frau, die mit den zurückgekehrten Fischern gekommen ist, legt ihr tröstend die Hand auf die Schulter. Da schreit die Nixe auf und stürzt sich ins Meer. Sturm erhebt sich. Mit Str. 121 kehrt der Dichter wieder zu Hero zurück. Sie zündet die Fackel an (trotz des Sturms!). Furcht für Leander überkommt sie. Da hört sie eine schrille Stimme „Hero, Hero!“ rufen. Sie glaubt Leanders Geist rufe ihr und stürzt sich ins Wasser. Die Wasserfrau begräbt sie in einer Krystallhöhle.

Man sieht, der überlieferte Stoff und das Nixenmotiv sind ganz

äußerlich mit einander verbunden. Der Jüngling, den die Wasserfrau durch ihre Liebe tötet, könnte ebensogut ein ganz anderer als der Leander der griechischen Sage sein. Die Nixe ist die wahre Heldin. Hero tritt ganz zurück, ihr Tod hinkt nach. Wie wenig altes und neues verschmolzen ist, zeigt auch die Beibehaltung des Sturms, obwol Leander nicht durch ihn umkommt.

Durch die Einführung der Nixe ist um die Dichtung ein romantisches Zauberlicht gegossen. Dazu stimmt, dass Hero Leanders Tod nicht durch Augenschein, sondern durch einen geisterhaften Ruf (sie wenigstens hält ihn dafür) erfährt. Charakteristisch sind Heros letzte Worte. Keine Verzweiflung; sie stellt sich vor, wie sie mit Leander unter dem Wasser spielen und tändeln wird.

Die Frage nach der Quelle ist, wie man aus dem obigen leicht ersieht, schwer zu beantworten, freilich auch belanglos. An einer Stelle erinnert man sich an Schiller. [1])

Der Technik Hoods muss großes Lob gezollt werden, die Beschreibungen und Schilderungen sind immer an passender Stelle angebracht und der Dichter versteht sich recht gut auf die Übergänge. Die Sage hat zwei Helden, die sich mitunter an verschiedenen Orten befinden; es ist also für den Dichter eine gewisse Schwierigkeit vorhanden, wenn er sich von einer Person zur andern wenden will. Kläglich ist Barth an dieser Klippe gescheitert, aber auch Chapman gebraucht Wendungen wie: „jetzt wollen wir Leander verlassen und uns zu Hero wenden." Sehr hübsch hat sich Hood geholfen. Leander springt ins Meer, der Dichter hat es zunächst nur mit ihm zu tun, seine Gefühle werden beschrieben. Er schwimmt in den Nebel hinaus immer weiter, bis er den Augen Heros entschwindet. Man merkt es

---

[1]) Bei Beschreibung des Unwetters heißt es:

Str. 118 f.: The screaming fowl resigns his finning prey
And labours shoreward with a bending wing.
Rowing against the wind his toilsome way
— — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — —
And here and there a fisher's far-off bark
Flies with the sun's last glimpse upon its sail
Like a bright flame amid the waters dark. etc.

Schiller v. 167 ff.: Alle meergewohnten Vögel
Ziehen heim, in eil'ger Flucht;
Alle sturmerprobten Schiffe
Bergen sich in sichrer Bucht.

kaum, daſs ſich der Dichter jetzt auf den Standpunkt der nachſchauenden Geliebten ſtellt. Hero betet zu Neptun. Die Sonne geht auf — das kann auch Hero noch wahrnehmen — und die Sonnenſtrahlen entdecken Leander mitten im Meer — der Dichter iſt wieder bei dem Mann.

Mit Marlowe und Chapman, ſeinen Vorgängern in der Bearbeitung der Hero und Leanderſage, teilt Hood die Fülle und Kühnheit der Bilder und Perſonificationen. Er liebt offenbar den geſchmückten Stil. „Oh for a type of parting“, ruft er einmal aus. Manches iſt ihm ausgezeichnet gelungen, ſo wenn er die brauſenden Wogen, in die ſich Leander ſtürzen ſoll, mit Roſſen vergleicht, die ungeduldig ſtampfend ihren Reiter erwarten, oder ſeine Schilderung des Sonnenaufgangs:

By this, the climbing sun with rest repair'd,
Look'd through the gold embrasures of the sky,
And ask'd the drowsy world how she had far'd;
The drowsy world shone brighten'd in reply.

Aber andererſeits iſt er ebenſo wahllos wie die Dichter des 16. Jh. In einem Gedicht, das eine Sage des Altertums behandelt, nimmt es ſich ſonderbar aus, wenn von vergifteten Indianerpfeilen geſprochen wird. Hood ſcheut die bizarrſten Vergleiche nicht. Gaukler, die unter der Maske weinen, werden zu einem Bilde benutzt, die Nixe, die Leanders Tod entdeckt, gleicht einem Manne, der zu einem Schläfer hinſchleicht, die Bettvorhänge leiſe öffnet, und plötzlich einen Toten vor ſich ſieht, ein anderes mal iſt die Waſſerfrau ein Dieb, der durch Krankheit inficirte Kleider geraubt hat. Das ſind grelle Farben, die wenig zu dem Grundton des Gedichtes ſtimmen.

Noch eine Eigenſchaft hat Hood mit ſeinen Vorgängern gemein, die Vorliebe für den pretiöſen Ausdruck. Die Lippen nennt er life's ruby gates, die Nixe weint in einer Mitternacht, die ihr eigenes Har bildet ꝛc.

§ 6. Romanzen von Hero und Leander.

Wir haben geſehen, wie die Renaiſſancedichter, in ihrem Beſtreben, den Muſäus zu überbieten, ſeine Erzählung verbreiterten, zerdehnten und ausſchmückten. Sie muſsten notwendig auf dieſen Weg geraten, wenn ſie das griechiſche Gedicht nicht geradezu überſetzen und dabei doch ſeine Form, die des Epos, beibehalten wollten. Denn ſicher

ist es den Zeitgenossen Scaligers nicht eingefallen, das im heroischen Versmaß geschriebene Werk des Musäus einer andern Dichtungsgattung zuzuweisen. Es gab aber noch eine andere Möglichkeit, die Sage nämlich in ihrer ursprünglichen Einfachheit wiederzugeben und dafür auf die prunkvolle Form zu verzichten. So stoßen wir denn auf eine Reihe kleiner Dichtungen, die freilich den Stoff auf die mannigfachste Art behandeln und wenig unter einander gemein haben.

Die ältesten Dichtungen dieser Art sind zwei spanische Romanzen (bei Depping, Romancero castellano, nueva edicion Leipzig 1884 II, S. 443—445). Die erste stellt Leander, die zweite Hero in der Unglücksnacht dar. Es finden sich deutliche Anklänge an Musäus und Ovid; doch darf es als sicher gelten, dass der Verfasser nicht aus den antiken Autoren, sondern aus Boscan geschöpft hat. Das ergibt sich aus einer genaueren Betrachtung der fraglichen Stellen.

Liest man in der ersten Romanze (Str. 2 f.) die Verse:

Su lindo cuerpo es navío,
El amor le va animando;
Sus brazos sirven de remos,
Que el agua van apartando.
Y los piés por gobernalle,
Á su trabajo ayudando;
Por aguja su cabeza
Del norte no va curando.
La lumbre es el que llama,
Por ella se va guiando etc.

so denkt man zunächst an Musäus v. 254 f.:

λαμπομένου δ' ἔσπευδεν ἀεὶ κατεναντία λύχνου
αὐτὸς ἐὼν ἐρέτης, αὐτόστολος, αὐτομάτη νηῦς.

Aber noch näher steht die entsprechende Stelle bei Boscan:

fol. 107 b — su vista a su 'strella endereçando
(Como el aguja s'endereça al norte)
Empeço de luchar contra la fuerça
De los golpes del agua inexorable.
Eran alli sus braços los sus remos,
Seruianle los pies de gouernalle.

Wir haben nämlich bei Boscan wie in der Romanze die gleiche Ausmalung des Bildes vom Schiff, welches Musäus nur in einem Vers andeutet.

Die andere Stelle findet sich in der zweiten Romanze. Von Hero heißt es (Str. 2):

Y en ver la onda que daba
Á la torre do vivia,
Pensaba que era Leandro
Con la escuridad que hacia.

Dazu halte man Boscan:

fol. 108b Y 'staua atenta si venir l'oyesse,
Y a cada golpe de la mar, que oya,
Pensaua que' l seria.

Boscans Meinung ist in der Romanze verändert worden. Boscan spricht von dem Schall der Welle, den Hero als Zeichen von Leanders Ankunft betrachtet, also von einer Gehörstäuschung, die Romanze dagegen von einer optischen. Aber die Veränderung ist begreiflich, denn in beiden spanischen Gedichten ist ausdrücklich von den Meereswellen die Rede. Ganz fern steht dagegen Ovid, der hier Boscans Vorbild ist:

ep. 18, 53: Auribus incertis voces captamus et omnem
Adventus strepitum credimus esse tui.

Boscan bildet die Brücke von Ovid zur Romanze.

Ferner stimmt die Romanze auch zu Boscan, wo in den antiken Gedichten nichts entsprechendes zu finden ist. Zu Ende der ersten Romanze heißt es:

Murió el triste (sc. Leandro) suspirando,
Y con decir: „¡Hero, Hero!"
Su vida se fue acabando.

Bei Boscan:

fol. 118a Y aquel poco d'aliento que tenia,
Echole todo en un gemido baxo,
Embuelto en la mitad del nombre d'Hero.

Bei Musäus keine Spur davon. Völlig beweisend scheinen mir die letzten Verse der zweiten Romanze:

En los campos elíseos
Hero y Leandro en compañía
Sepultaron juntamente
Con tristeza y agonía.

Der Verfasser hatte also das Unglück, die elysischen Felder für einen Friedhof zu halten, dieses Missverständnis wird begreiflich, wenn man die letzten Verse des Boscanschen Epos ansieht:

fol. 118b Y assi se fueron juntas las dos almas
A los campos Elysios para siempre.

Musäus schließt ganz anders. Ich glaube demnach meine Behauptung begründet zu haben, dass Boscan als die Quelle der spanischen Romanzen zu betrachten ist.

Von La Harpe gibt es eine Romanze Héro et Léandre.[1] Leander schwimmt durch die Fluten:

Trompant une injuste contrainte,
Et les parents et les rivaux,

nähere Angaben über diesen Punct fehlen. Die Katastrophe wird durch Neptun herbeigeführt, der auf Leander eifersüchtig ist. Den Schluss bildet eine Apostrophe an eine Dame. Die galante Pointe ist dem Martial entlehnt:

— si pour vous par imprudence
J' affrontais l'humide séjour,
Je voudrais du moins l'assurance
De n'être noyé qu'au rétour.

Übrigens ist das lat. Epigramm auch im Gedichte selbst verwendet worden.

In Deutschland sind mehrere Darstellungen der Sage zu verzeichnen. Interessant wegen der Auffassung des Stoffes ist eine Stelle in einem Werke von Wieland. Derselbe hat im Schach Lolo die Geschichte allerdings nicht erzählt, aber einige Puncte hervorgehoben und zum Beweis für die gerechte Regierung der Welt verwendet. Der Anfang:

Schwimmt die liebeskranke Hero
In trüber Nacht, bei oft bewölktem Mond
Mit trübem Blick dem schönen Freund entgegen —

geht auf eine Stelle Ovids zurück.[2] Als Grund der Trennung wird „harter Eltern Groll, Stolz oder Geiz" angegeben. Wieland war sich also auch der Unmotivirtheit des Stoffes bewusst.

Daniel Schiebeler[3] hat ein Gedicht Leander und Hero in 20 vierzeiligen Strophen geschrieben. Der Dichter erzählt seinem Mädchen Chloe, das gegen ihn spröde tut, die Geschichte. Dabei häufige Beziehung auf das eigene Verhältnis; Leander war so zärtlich wie der Dichter, Hero so schön wie Chloe, aber nicht so spröde. Zum Schluss droht er ihr scherzhaft, sich in einem Bach zu ertränken, wie

[1] Oeuvres de La Harpe. Paris 1820 T. III, 470.
[2] Ep. 18, 167 ff.
[3] ed. Eschenburg S. 229.

Leander im Meere umgekommen ist. — Die Erzählung verweilt auf keinem Punct mit besonderer Vorliebe. Was den Inhalt betrifft, so wäre hervorzuheben, dass Heros Vater von ihrer Liebe weiß und sie eben deshalb einsperrt. Auch hier sind Musäus und Ovid contaminirt: Leander wartet 8 Tage auf besseres Wetter, dann sucht er trotz des Sturmes nach Sestos zu schwimmen.

In Höltys Nachlass soll sich ein Gedicht Hero und Leander finden.[1]) Goethe wollte den Stoff behandeln.[2]) Schiller spricht in einem Brief von Ahlwardt, der ihm Hero und Leander angeboten habe; es ist nicht ersichtlich, ob eine Übersetzung oder eine selbständige Dichtung gemeint ist.[3])

Im Jahre 1799 erschien eine Übersetzung des Musäus unter dem Titel „Hero und Leander. Eine Reliquie für Liebende." Die Vorrede ist mit A. Sch. unterfertigt. Als Übersetzer wird W. Gke. angegeben. Als Zugabe steht auf S. 99 f. ein Gedicht Auf Heros und Leanders Tod in sechs Strophen. Es enthält eine Klage um die Verstorbenen und die Versicherung, dass sie ewig im Gesang leben werden.

Travestirt wird unsere Sage von Chr. F. Weißer in seinem Gedicht Leander und Hero.[4]) In witzelndem Tone werden die Hauptpunkte der Sage angedeutet, die komische Wirkung hauptsächlich durch Herbeiziehung der abgelegensten Dinge erreicht. Die Schlusspointe bildet eine satirische Wendung gegen die Frauen. Dass Hero sich aus Schmerz getötet, will der Dichter nicht erzählen,

Damit nicht alle Welt
Die wahrste der Geschichten
Für eine Fabel hält.

Alle bisher besprochenen Gedichte sind unbedeutend und jetzt vergessen. Aber drei Jahre vor den Weißer'schen Romanzen erschien

---

[1]) Redlich, Zeitschr. f. deutsche Philologie II, 238. Vgl. auch Halm in der Vorrede zur Ausg. Höltys S. VI.

[2]) Goethe-Schiller'scher Briefw. I, 120 Nr. 162, Schiller-Körner'scher Briefw. III, 341, Goethe-Jahrb. VIII, 54.

[3]) Schiller an Goethe vom 30. Juni 1797. Briefw. I, 208 Nr. 334. In die Horen ist jedenfalls Ahlwardts Arbeit nicht aufgenommen worden. In dem Art. der Allg. D. Biogr. über Ahlwardt findet sich keine Andeutung.

[4]) Acht Romanzen von Christoph Friedrich Weißer, Leipzig 1804. Das besprochene Gedicht habe ich entnommen aus Merkens und Weitbrecht, Deutscher Humor neuerer Zeit S. 450 ff.

eine Ballade, die, wenn auch nicht ein Meisterwerk ihres Verfassers, doch dazu beigetragen hat, die Sage in unserem Jahrhundert zu einer der populärsten zu machen.

§ 7. Schillers Gedicht und seine Quelle.

Dass die Geschichte von Hero und Leander schon im vorigen Jahrhundert zu den bekanntesten gehörte, wird durch die zahlreichen Übersetzungen des Musäus und die vielen dichterischen Bearbeitungen wahrscheinlich gemacht, durch eine Menge von Erwähnungen und Andeutungen bestätigt.[1]) Schiller war sie jedenfalls ganz geläufig, so

[1]) Ein Verzeichnis der deutschen Musäusübersetzungen s. bei Schoell, Geschichte der griech. Litteratur III, 61. Die ersten 50 Verse auch in Bodmer, Character der Teutschen Gedichte v. 873 ff. Heilbr. Neudr. 12, 33 f. Frz. Übersetzungen von Marot, Moutonnet de Chairfous und du Theil. Eine Übersetzung der Epistel Leanders in der Neukirch'schen Sammlung (Herrn v. Hoffmannswaldau und anderer deutschen auserlesene Gedichte) III, 43 ff. nicht, wie Cholevius, Die deutsche Literatur 2c. I, 392 behauptet, von Hoffmannswaldau. Die Übersetzung steht nach einigen Gedichten, denen die Chiffre D. H. M. vorgedruckt ist. Auch sind die Abweichungen vom Original nicht, wie Cholevius meint, der Manier des Übersetzers, sondern einfach einem mangelhaften Verständnis des Lateins zuzuschreiben. — Dagegen gibt es ein Epigramm Hoffmannswaldaus auf Leander Poet. Grabschrifften Nr. 47. Unter Flemings Gedichten findet sich ein Sonett aus dem französischen „Auf ein Bildnüß der Histori von Hero und Leandern" Son. IV, 6 Lit. Ver. 82, 494. Lappenberg (L. V. 83, 783) kann das Original nicht nachweisen. Eine „Grabschrift" bei Morhof, Teutsche Gedichte 1700, S. 448. — In einer Erzählung in der Zeitschrift „Das neueste aus dem Reiche des Witzes" Aug. 1751 (Lessing ed. Hempel 8, 82) ist von einem Mädchen, das ihren Geliebten erwartet, die Rede. Sie wohnt in einem Schlosse, „wo die Romanen die einzige Gesellschaft sind. Sie hatte eben die Geschichte von Leander und Hero in der Hand, worin sie verschiedene Stellen fand, die sehr wohl zu den Ideen paßten, womit sie sich beschäftigte". Sollte hier auf einen Roman von Hero und Leander angespielt werden? Was weiterhin aus dieser „Geschichte" angeführt wird, paßt nicht auf Musäus, höchstens auf Ovid. — Erwähnungen der Sage, die beweisen, wie bekannt sie war. Englische aus dem 16. Jh. bei Val. Schmidt a. a. O. und bei Cunningham in den Anmerkungen zu Marlowe. Aus dem 17. Jh. Bei Opitz, Arcadia, Homburg, Schimpff- und Ernsthaffte Clio, in einem Gelegenheitsgedicht aus dem Jahr 1636 bei Lappenberg, Lauremberg. 2. Anh. I, v. 156 ff. Lit. Ver. 58, 105, Fleming, Son. IV, 79, Lit. Ver. 82, 526. Desmarests nimmt ein Bild von der Geschichte Leanders. Clovis IX, p. 153. Vgl. auch Waldberg, Die deutsche Renaissancelyrik S. 72. Aus dem 18. Jh. Wieland, Sixt u. Clärchen ed. Hempel 12. 20: „Kurz recht geschaffen für einander, Wie ehmals Hero und Leander", Goethe Röm. Elegien v. 55 f. (Weim. Ausg. I, 236). — Geht folgender Satz aus Goethes Vögeln auf unsere Sage: „Kein Wasser hält einen Verliebten auf; mit den Fischen

oft er auf Hero und Leander zu reden kommt, spricht er wie von etwas bekanntem.[1])

Dass ihm also der Stoff nicht neu war, als er im Jahre 1801 seine Ballade dichtete, wird niemand bestreiten. Damit ist aber die Frage nach der Quelle nicht erledigt. Die Commentatoren nehmen an, Schiller habe Musäus und Ovid benutzt; den Beweis sind sie schuldig geblieben. Freilich mit Ovid war Schiller wohl vertraut, und bei der Menge von Übersetzungen des Musäus ließe es sich ja denken, dass er auch den griechischen Dichter zur Hand genommen habe. Aber man möchte doch gern ein äußeres Zeugnis dafür haben. Es ist übrigens wol zu beachten, dass es vereinzelt dastünde, wenn Schiller den Stoff seiner Ballade einem andern Dichter entnommen, also aus zweiter Hand gedichtet hätte. Sonst bearbeitete er ja ziemlich nüchterne Prosaerzählungen. Auch ist es unwahrscheinlich, dass Schiller umfangreiche Quellenstudien für ein Gedicht gemacht hat, auf das er sicher wenig Wert legte. Er dichtet es während eines Unwolseins, da er nichts besseres tun kann und erwähnt es ganz flüchtig Goethe gegenüber, ohne es ihm zu schicken, obwol jener doch ein Interesse für den Stoff hatte, welchen er einst selbst zu behandeln gedachte. Goethe bedauert auch, das Gedicht nicht bekommen zu haben; weiter ist nicht mehr davon die Rede. Die Blütezeit der Balladendichtung war eben für Schiller vorüber. Sein Interesse gehörte in dieser Zeit dem Drama.

Bei dem Mangel an äußeren Zeugnissen sind wir auf innere Gründe angewiesen. Die Betrachtung des Inhalts führt nicht weit. Der Gang der Begebenheiten stimmt zu Musäus, neu ist das Motiv, dass die Liebe der beiden durch den Hass der Eltern gehindert ist

---

eifern sie um die Wette, aber euer Reich ist unzugänglich"? Bernard, Phrosine v. 8. Toi (die Muse) qui chantois Léandre et son trépas Sur ce rivage où l'Amour pleure encore. Der letzte Vers erinnert an Musäus v. 26 f. Andere Anklänge Bernards an Musäus sammelt du Theil a. a. O. S. 41 ff. In vielen Fällen ist die Ähnlichkeit gering. — Ich stelle hier gleich auch für das 19. Jh. zusammen, was zu einer ausführlicheren Besprechung keinen Anlaß gibt: Musäusübersetzungen: S. Schoell a. a. O. Hinzu kommen die Übertragungen von Buchholz 1858, H. Oelschläger 1882 und Rich. Ed. Ottmann 1888 (Reclam). Von Platen gibt es ein hübsches Epigramm, in dem der Tod Heros und Sapphis zusammengestellt wird, ein ungedrucktes von Uhland erwähnt H. Fischer Zeitschr. f. vgl. Litteraturgesch. I, 380. Byron hat bekanntlich in Nachahmuug Leanders den Hellespont durchschwommen. Vgl. u. a. sein Gedicht „Written after swimming from Sestos to Abydos".

[1]) Vgl. S. 50 Anm. 2 und 3.

(v. 17 f.). Wahrscheinlich hat Schiller diesen Zug aus Romeo und Julia entlehnt. Übereinstimmungen im einzelnen wären etwa v. 21 ff.:

Dort auf Sestos Felsenturme,
Den mit ew'gem Wogensturme
Schäumend schlägt der Hellespont,
Saß die Jungfrau einsam grauend ꝛc.

verglichen mit Mus. v. 187 ff., auch das Gebet Heros zu Aphrodite und den übrigen Göttern, v. 201 ff., stellt sich zu dem Gebet Leanders im Sturm Mus. v. 329. An Ovid ep. 17, 131 f. erinnert Strophe 10. Das ist aber auch alles.

Auffällig muss es erscheinen, dass Schiller bei dem reichen Gebrauch, den er in unserem Gedicht von der antiken Mythologie macht, lauter Sagen erwähnt, die weder bei Musäus noch bei Ovid vorkommen. Charakteristisch ist besonders eine Stelle. V. 121 ff. mahnt Hero den Neptun an seine Liebe zu Helle, an der ganz ähnlichen Stelle bei Ovid ep. 18, 129 ff. werden eine Menge Liebschaften des Meergottes aufgeführt, die mit Helle ist nicht darunter, wie denn überhaupt die Sage von dem Fortleben Helles als Meergöttin jüngeren Ursprungs ist. Warum sollte hier Schiller geändert haben? Übrigens wird die Sage von Helle auch in den Episteln erwähnt. Am wichtigsten für unsern Zweck ist folgende Stelle:

18, 123 ff. Forsitan ad pontum mater pia venerit Helles
Mersaque roratis nata fleatur aquis:
An mare ab inviso privignae nomine dictum
Vexat in aequoream versa noverca deam?

Die mater pia Helles ist Nubes, als deren Tränen hier die Regentropfen aufgefasst werden, die noverca ist Ino oder Leukothea. Eben diese Leukothea, der bei Ovid Hero die Erregung des Meers zuschreibt, lässt Schiller seine Hero um Schutz für Leander anflehen.[1]) Also gerade das entgegengesetzte. Das wäre auffällig, wenn Ovid Schillers Quelle gewesen wäre.

Ich glaube, einen Fingerzeig für die Ermittlung des richtigen gewährt der Anfang des Gedichtes:

Seht ihr dort die altergrauen
Schlösser sich entgegenschauen,
Leuchtend in der Sonne Gold,

[1]) Schiller hat dabei wol die bekannte Stelle Odyss. V, 333 vorgeschwebt. Aber es wäre immerhin auffällig, wenn jemand, der nach Ovid arbeitet, eine der seines Gewährsmannes entgegengesetzte Auffassung bei Homer benutzt.

Wo der Hellespont die Wellen
Brausend durch der Dardanellen
Hohe Felsenpforte rollt?

Woher kennt Schiller die Dardanellenschlösser? Aus Musäus nicht, denn sie sind erst im 15. Jh. gebaut worden. Musäus hat eine Stelle, aus der Schiller ganz gut einen ähnlichen Eingang hätte machen können. v. 22 ff.:

Du, der du dereinst die Gegend vorbeigehst,
Wanderer, suche den Thurm, von dem das Sestische Mädchen
In der Rechten die Leuchte, den Pfad dem Geliebten einst zeigte;
Suche den meerertönenden Sund des alten Abydos,
Der bis ietzt noch die Lieb' und den Tod Leanders bejammert. [1])

Schiller hätte ganz gut sagen können: Seht ihr jenen Turm u. s. w. Dass der Turm tatsächlich nicht vorhanden ist, tut natürlich nichts zur Sache. Schiller spricht aber von den Schlössern. Man könnte freilich an eine commentirte Übersetzung des Musäus denken, es ist aber auch möglich, eine prosaische Nacherzählung der Sage als Quelle anzunehmen, die zu Beginn den Leser über den jetzigen Zustand des Locales orientirt. Nun hat Düntzer in einer Anmerkung zu der Erläuterung unseres Gedichts[2]) einen Artikel im 66. Band der Encyklopädie von Krünitz (welche Schiller bekannt war, da er sie für die Glocke benutzte) erwähnt, der die Hero und Leandersage widergibt. Dieser Artikel ist meines Erachtens die Quelle der Ballade. Gleich zu Beginn desselben findet sich nämlich zu Sestos und Abydos folgende Anmerkung: „Sestus oder Sesto und Abydos (Abydus) waren zwei Städte an den beiden Ufern der thracischen Meerenge oder des Hellespontes, jene in Europa und diese in Asia. Man sieht heutiges Tages daselbst zwei Schlösser, welche die Dardanellen genannt werden; eines heißt das neue Schloss in Asia oder in Natolien und das andere das neue Schloss in Europa oder in Romanien." Hier haben wir also die Erwähnung der Dardanellenschlösser. Man beachte auch, dass hier berichtet wird, Sestos liege in Europa, Abydos in Asien; bei Schiller heißt es nach den früher citirten Versen:

Hört ihr jene Brandung stürmen,
Die sich an den Felsen bricht?
Asien riss sie von Europen.

---

[1]) Ich citire nach der anonymen Übersetzung von 1799, weil sie zur Zeit der Abfassung des Gedichts die jüngste war und Düntzer zu glauben scheint, dass Schiller sie gekannt hat.

[2]) Düntzer, Schillers lyrische Gedichte IV, S. 193 Anm.

Musäus bespricht die Lage in zwei Weltteilen nicht.[1])

Ich lasse nun zunächst den Text des Artikels folgen, um weitere Bemerkungen daran zu schließen:

[Bd. 66 S. 655]: „Leander und Hero. Sestus und Abydus zwei Örter, welche an dem Hellespont oder an der thracischen Meerenge einander gegenüber lagen, waren beiderseits Wohnungen zweier junger Verliebten, die bei der Nachwelt sowol durch die Zärtlichkeit ihrer Liebe als auch durch ihr betrübtes Ende bekannt sind, deren Geschichte der griechische Dichter Musäus in seinem Heldengedichte De amoribus He-(656)rus et Leandri so reizend erzählt und welche man, wie Fig. 3975 zeigt, von Künstlern vorgestellet findet. Hero die Priesterin der Venus in der Stadt Sestus am thracischen Chersonnesus erhielt an dem Leander, welcher aus Abydus, welches Sestus gegenüber in Asien lag, gebürtig war, einen feurigen Liebhaber. An einem Feste der Venus schwuren sie sich ewige Treue. Wiewol ihre Eltern scharf Acht auf sie hatten und sie auch durch das Meer von einander abgesondert waren, so fanden sie Mittel einander zu besuchen, denn die Liebe weiß auch die allerstärksten Hindernisse aus dem Wege zu räumen. Weil die Meerenge zwischen beiden Örtern nicht breit war, so schwamm Leander seiner Hero zu genießen, so oft das Meer stille war des Nachts vom asiatischen Ufer über den Hellespont nach Sestus, wo Hero mit einer Sclavin in einem Turme am Gestade des Meeres wohnte. Aus diesem Turme hing sie eine Leuchte aus oder ließ auf demselben eine Fackel anzünden, die ihrem schwimmenden Liebhaber den Weg zeigen musste. Eine Zeit lang schien es, als wenn die Winde ihnen in ihrer Liebe behülflich sein wollten und das Meer war ihnen auch nicht hinderlich, außer dass es bisweilen durch eine

---

[1]) Ich darf hier nicht verschweigen, daß auch die 1799er Übersetzung des Musäus in einer Anm. die Dardanellen erwähnt. Es heißt S. 43 v. 4: „Sest und Abyd. Beide Städte lagen am Hellespont, jene im Thrazischen Chersones, diese in Asien einander gegenüber. Das Meer ist nach dem Berichte der alten Geographen in dieser Gegend 7 Stadien breit.

Da wo sonst diese Städte lagen, sind iezt die bekannten Dardanellen."

Wenn ich mich trotzdem für Krünitz entscheide, so bestimmt mich dazu: 1. daß Sch. nachweislich die Encyklopädie gekannt hat, 2. der Umstand, daß K., nicht aber die Übers. sagt, daß die Dardanellen Schlösser seien, 3. bei K. ist die auf den jetzigen Zustand des Locales bezügliche Anmerkung als Fußnote, in der Übers. als Anhangsnote gegeben. Jene musste gleich im Anfang in die Augen fallen und den Eingang seines Gedichtes veranlassen, in der Übers. gehen noch zwei Noten vorher.

kleine Aufhaltung ihre Begierden nur mehr erhitzte. Allein endlich veränderte sich dieser süße Ruhestand; die Meereswellen wurden durch einen entsetzlichen Ungestüm beweget, dass auch die allerverwegensten (657) Schiffer sich darauf zu wagen sich nicht getraueten. Leander war inzwischen beständig am Strande und seine Augen waren an das andere Ufer, wo seine Schöne wohnte, gleichsam angeheftet. Als er nun auf das Ende dieses Ungewitters ganze 6 Tage vergebens gewartet hatte, nahm die Ungeduld bei ihm dermaßen überhand, dass er den Entschluss fassete, den erbosten Winden und Wellen zu trotzen und bei vollem Sturme seine gewöhnliche Reise anzutreten. Ehe er aber in das Wasser sprang, redete er den Neptunus und Boreas oder Nordwind also bittend an: „O! ihr Götter, die ihr ja auch ehemals die Stärke der Liebe erfahren habt, erhöret doch den Wunsch eines getreuen Liebhabers. Lasset doch die Winde anderwärts rasen und nicht in dieser Meerenge, welche mich und meine Geliebte von einander trennet! Lasset mich sie doch nur noch einmal sehen! Gebietet den Wellen, dass sie meiner schonen sollen, wenn ich hinüberschwimme; wenn ich aber wieder zurück will, mögen sie mich immer verschlingen!" Diese Götter wurden durch sein Bitten zum Mitleiden bewogen und hätten ihm gern das Leben gefristet; allein das Schicksal hatte es anders beschlossen und der arme Leander musste, nachdem er eine Zeit lang sich gegen den Sturm tapfer gewehrt hatte, endlich doch untersinken. Als nun die Sonne die Finsternis der Nacht vertrieben hatte, stieg Hero auf den Turm um zu sehen, ob es nicht bald besser Wetter werden wollte. Sie war (658) aber kaum etliche Augenblicke darauf gewesen, als die Flut den toten Körper ihres wertesten Leander herbeitrieb. Erst beseufzete sie den Zufall dieses Unglücklichen, welcher ihr von fern ganz unbekannt schien. Als sie ihn aber etwas genauer betrachtete, sahe sie, dass er es war, und geriet in eine solche Verzweiflung, dass sie sich von dem Turme herunter stürzte und ihr Leben bei dem Leichnam ihres Liebsten beschloss. — Die Begebenheit des Leander und der Hero bedarf eigentlich gar keiner Erklärung. Wenn man den Seesturm ausnimmt, als welcher die Unternehmung des Leander etwas unwahrscheinlich macht, so sind die übrigen Umstände alle ziemlich natürlich und ich sehe keine Ursache, warum man diese Geschichte nicht für wahr halten sollte."

Man sieht, wir haben wieder eine Verbindung der Berichte von Musäus und Ovid vor uns, mit Benutzung des Epigramms von Martial, der hier übrigens ausdrücklich citirt wird. Aus eigenem

stammt der Zug, dass Hero Leanders Leichnam nicht gleich erkennt; auch von der kleinen Aufhaltung, welche die Begierden noch mehr erhöht, wissen die alten Gedichte nichts. Die philiströse Schlussbemerkung über die Wahrscheinlichkeit der Geschichte ist charakteristisch für das Zeitalter des Rationalismus.[1]) Im Streben alles ganz begreiflich erscheinen zu lassen, hat der Verf. des Artikels eine rechte Ungeschicklichkeit begangen. Erst sagt er, die Liebe weiß die stärksten Hindernisse zu überwinden, gleich darauf heißt es, die von Leander durchschwommene Meerenge sei nicht sehr breit gewesen.

Aus Krünitz konnte Schiller alles ebensogut nehmen, was er bei Musäus vorfand. Nur in einem Punct stimmt Schiller mit Musäus gegen Krünitz. Es wird in der Ballade davon gesprochen, dass die rauhe Jahreszeit eingetreten sei. Das hat Krünitz nicht, da er sich bei Erzählung der Katastrophe an Ovids Andeutungen hält. Aber gerade an diesem Punct hat Schiller überhaupt seine Quelle verlassen. Übrigens enthält die Zeitbestimmung der Katastrophe bei Schiller Widersprüche. Vgl. Düntzers Bemerkungen.[2]) Sie begreifen sich bei der Annahme, Schiller habe sich hier, wo er seiner Quelle nicht folgen wollte, nach einer andern Erklärung der Katastrophe umgesehen und sich dabei auf sein Gedächtnis verlassen. Denn das muss man immer festhalten: kennen gelernt hat Schiller die Sage aus Krünitz nicht; er wollte sich nur mit Hilfe der Encyklopädie die Details der ihm bekannten Geschichte ins Gedächtnis zurückrufen.

Bei einer Vergleichung unseres Gedichtes mit dem Krünitz'schen Artikel ergibt sich, dass Schiller seiner Quelle bis zu der Erzählung der Katastrophe ziemlich treu folgt, nur hin und wieder die trockene Darstellung poetisirend. Nach dem Eingang kommt ebenso wie in der Encyklopädie die kurze Bemerkung, Hero und Leander hätten sich geliebt. Dass die Besiegelung des Bündnisses auf einem Venusfeste geschehen sei, lässt Schiller gegen Krünitz weg. Dafür drei die Liebenden aber recht oberflächlich schildernde Verse:

Hero schön wie Hebe blühend,
Er, durch die Gebirge ziehend
Rüstig, im Geräusch der Jagd.

---

[1]) Man stritt im vorigen Jahrhundert in Frankreich, ob die Geschichte auf Wahrheit beruhe oder nicht. Mahudel hielt sie für eine Fabel, andere widersprachen. Vgl. über diesen Streit, der in den Denkschriften der Académie des inscriptions geführt wurde, du Theil a. a. O. Avant-propos, S. VIII und Ristelhuber S. 10 f.

[2]) a. a. O. S. 202 ff.

Man halte dagegen die ausführliche Beschreibung Heros und die genaue Erzählung der Werbung des Leander bei Musäus. Es ist zwar keine Frage, dass Schiller, wenn er wollte, auch nach Musäus ein Gedicht wie das seinige hätte dichten können, doch ist es viel unwahrscheinlicher, dass er den größten Teil seiner Vorlage, der mit besonderer Liebe ausgeführt ist, weggelassen, als dass er ein par Zeilen, die in der Darstellung des ganzen von keiner Bedeutung sind, übergangen hat. Hierauf wie bei Krünitz die Angabe der Hindernisse: die Eltern und das Meer, dann die Versicherung:

Doch die Liebe fand den Weg

wie in der Encyklopädie: „so fanden sie doch Mittel, einander zu besuchen, denn die Liebe weiß auch die allerstärksten Hindernisse aus dem Wege zu räumen." Wenn man Krünitz als Quelle annimmt, sieht man auch leichter ein, wie Schiller zu seiner Entlehnung aus Romeo und Julia gekommen ist. Krünitz spricht von den beiderseitigen Eltern, die ihrer Liebe im Wege waren: „Wiewol die Eltern scharf Acht auf sie hatten." Bei Musäus wollen nur Heros Eltern von keiner ehelichen Verbindung etwas wissen.

Für die Macht der Liebe bringt Schiller nun Beispiele aus der Mythologie, während Krünitz, wie oben bemerkt, seine eigene Behauptung im folgenden wieder abschwächt. Dann die Erzählung, dass Leander schwimmt und Hero ihm leuchtet, ebenso wie in der Quelle. Das Liebesglück wird in einer Strophe geschildert. Für die weitere Angabe der Encyklopädie, dass die Liebenden eine Zeit lang einander genossen hätten, setzt Schiller die bestimmte Zahl dreißig Tage ein. Von da an verlässt er die Quelle. Von einer Unterbrechung des Liebesglücks weiß er nichts, es folgt gleich die Katastrophe. Auch hier eine bedeutende Abweichung. Während sich Krünitz hauptsächlich mit Leander beschäftigt, stellt Schiller Hero in den Mittelpunkt. Ihre Gefühle werden dargestellt, von Leander spricht der Dichter, wo er in eigener Person redet, erst, da er als Leichnam angetrieben kommt. Ja das ganze Gedicht ist eigentlich nichts als ein Monolog der Hero, wobei die ersten Strophen nur die Erklärung der Situation geben und die dazwischen eingestreuten Verse sich wie scenische Angaben verhalten. Das ist eine ganz andere Art der Composition als sie sonst die Schillerschen Balladen zeigen. Dieses Hinweggehen über die ersten Stadien der Geschichte zur Katastrophe ist weit mehr dramatisch als episch. Man erwäge auch die rasche Peripetie und die Anwendung der tragischen Ironie. Wir müssen uns an die gleichzeitige Thätigkeit

Schillers als dramatischer Dichter erinnern. In unserem Falle wie so häufig in den Trauerspielen ein Frauenmonolog. Man denke an die Monologe der Thekla, Jungfrau, Beatrice. Letzterer (Braut von Messina, v. 980 ff.) hat auch die Situation mit unserem Gedicht gemeinsam: der Geliebte wird erwartet. Dazu stimmt ferner die Auffassung der Natur, des Schicksals als einer tückischen, dem Menschen feindlichen Macht:

Falscher Pontus, deine Stille,
War nur des Verrates Hülle,
Einem Spiegel warst du gleich;
Tückisch ruhten deine Wogen,
Bis du ihn heraus betrogen
In dein falsches Lügenreich!

Man vergleiche etwa die Worte Isabellens (Br. v. M. v. 1695 ff.):

Wann endlich wird der alte Fluch sich lösen,
Der über diesem Hause lastend ruht?
Mit meiner Hoffnung spielt ein tückisch Wesen,
Und nimmer stillt sich seines Neides Wut,
So nahe glaubt' ich mich dem sichern Hafen,
So fest vertraut' ich auf des Glückes Pfand,
Und alle Stürme glaubt' ich eingeschlafen,
Und freudig winkend sah ich schon das Land
Im Abendglanz der Sonne sich erhellen,
Da kommt ein Sturm aus heit'rer Luft gesandt,
Und reißt mich wieder in den Kampf der Wellen!

Ganz im Geiste Schillerscher Ideen ist es, dass Leander in Erfüllung seines eidlichen Versprechens zu Grunde geht. Als physisches Wesen ist der Mensch dem Schrecken der Natur unterworfen, als moralische Person ist er frei. Hübsch wird in diesem Sinne das Antreiben des Leichnams an den Turm symbolisch gefasst:

Ja er ists der auch entseelet
Seinem heilgen Schwur nicht fehlet.

Vielleicht hat Schiller die Anregung zur Einführung dieses Motivs durch die Worte seiner Vorlage bekommen: „An einem Feste der Venus schwuren sie sich ewige Treue." Doch müssen wir uns erinnern, dass Kaspar Barth, Hohenberg und Alxinger in derselben Weise das Motiv mit dem Stoff verbunden haben.

§ 8. Dramatische Darstellungen.

1. Opern.

Badovero.

Von dem überreichen Material ist mir leider nur ein kleiner Teil zugänglich gewesen. Meistens sind die Libretti italienisch abgefasst. Den Inhalt des ältesten verdanke ich meinem Freund Dr. Oscar Walzel, der es für mich auf der Marcusbibliothek eingesehen hat.[1])

Leandro ist der Günstling von Tigrane, dem Herrn von Abydos. Tigrane hat eine Maitresse Lucilla, die von Arbace, dem Geheimschreiber, geliebt wird, gegen ihn auch nicht spröde tut, aber eigentlich Leander liebt. Leander sieht Hero auf einem Fest in Sestos, wird von ihr in den Tempel geführt, und die Liebenden treffen die bekannte Verabredung. Auf einer Jagd macht Lucilla dem Leander eine Liebeserklärung, die dieser zurückweist. Lucilla gibt die Hoffnung nicht auf, was sie übrigens nicht hindert, sich dem Arbace gefällig zu beweisen. Hero verkleidet sich als Wahrsagerin Belsirena und begibt sich zu Lucilla, die unterdessen einen neuen erfolglosen Angriff auf Leanders Treue unternommen hat. Belsirena soll nun der Buhlerin zu ihrem Geliebten helfen. Dabei werden sie von Arbace belauscht. Hero-Belsirena bringt Leander einen Brief Lucillas, den dieser vor ihren Augen zerreißt, sie jubelt auf. Lucilla kommt hinzu und schilt sie eine Verräterin. Sie will sich rächen, Arbace weist sie jetzt zurück. Leander schwimmt und ertrinkt. Nereiden tragen ihn in den Himmel. Hero wird von Arbace getötet. Unter Assistenz Amors wird sie zu einer Pflanze. Der Mörder und die Buhlerin werden hingerichtet. Zum Schlofs eine Apotheose der Liebenden. Die Scene zeigt die elysischen Felder. Hero und Leander werden von einer glänzenden Wolke getragen und von der Liebesgöttin begleitet.

---

[1]) Il Leandro. Drama per musica del Conte Camillo Badovero Consacrato . . . a Gasparo Altieri. In Venetia 1679. — Die Titel der übrigen Opern sind: Paer, Ero e Leandro 1795, Raimondi, E. e. L. Genua 1809, C. Coccia, E. e. L. London 1827. — V. A. Weber, Hero (s. u.) 1800. L. Seidel, Hero und Leander, Melodram. Berlin ca. 1815. — Marquis de Brassac, Léandre et Héro. Paris 1750. Reeve, Hero et Leandre. London 1788. — Kurprinski, Ero i Leander. Warschau 1816. Cantaten von S. Mayr, Venedig 1793, C. Ubaldi ca. 1800 und Generali Rom 1810; ein Ballet Héro et Léandre von Lefebvre. Paris ca. 1800. Was nach dem Jahr 1840 erschienen ist, führe ich nicht an.

Mit einem Operntext soll man nicht um Wahrscheinlichkeit rechten; ich will nur darauf hinweisen, wie das wesentliche Motiv des Stoffes, nämlich das Schwimmen des Liebhabers ganz in den Hintergrund gedrängt, ja eigentlich unnötig gemacht ist. Wenn Hero die „Vergine dedicata alla Dea Venere“ Ausflüge nach Abydos machen kann, braucht der arme Leander nicht zu ertrinken; sein Tod steht ja auch sonst in gar keinem Zusammenhang mit der übrigen Intrigue.

Öfters ist der Herostoff in der Form des Monodrams behandelt worden. Die Situation der auf den Geliebten wartenden Hero verlockte dazu. Das äußere Geschehen mußte natürlich durch scenische Angaben markirt werden; mitunter ist es aus den Worten der einzigen sprechenden Person zu entnehmen.

Florian.

In dieser Art ist Florians Melodrama Héro et Léandre gehalten.[1]) Das Stück ist in Prosa geschrieben.

Daſs er Ovid benutzt habe, gibt Florian selbst an.[2]) Wenige Stellen aus Leanders Brief, in welchen er seine nächtliche Fahrt schildert, sind in der Weise verwendet worden, daſs Hero sich ihn schwimmend vorstellt.

Hero tritt aus dem Turm hinaus, auf dessen Spitze ein Licht brennt. Nach einigen einleitenden Worten spricht sie ihre Freude über das ruhige, klare Wetter aus. Aber plötzlich erfaſst sie eine unbegreifliche Angst, sie erinnert sich an Helle und fürchtet für Leander. Sie richtet ein Gebet an Luna, die sie an Endymion erinnert. Dann erfaſst sie wieder die Sehnsucht; wenn er nur bald käme. Sie wird unruhig, daſs er noch nicht da ist. Motiv der Eifersucht kurz gestreift. Sie zürnt, daſs sie durch das Schicksal von einander getrennt sind. Der Mond verfinstert sich. Hero wird unruhig, kämpft aber das Gefühl noch nieder. Aber das Unwetter zieht herauf und wird immer stärker. Hero ist in der größten Aufregung. Als ob Leander sie hören könnte, ruft sie ihm zu, er möge bleiben, sie wolle zu ihm kommen. Mit Verzweiflung sieht sie den Aufruhr der Natur. Sie fleht zu Neptun und Boreas. Wenn die Götter ein Opfer wollen, so werde sie sich töten. Das Wetter verzieht sich. Hero glaubt, die

---

[1]) Florian, Oeuvres complètes. Leipzig, Fleischer 1826. 3 Bd. S. 211—215.

[2]) „Ovide m'a fourni plusieurs traits; c'est le seul mérite de cette bagatelle.“ Avant-propos S. 15.

Götter hätten sie erhört, und schöpft neue Hoffnung. Aber dass Leander noch nicht da ist, beunruhigt sie. Der Morgen bricht an, Hero betet zu Aurora. Sie steigt auf einen Felsen und erblickt Leander noch lebend in den Wellen. Sie ist aufs freudigste erregt, aber zu ihrem Schrecken bemerkt sie bald, dass er nur mit der größten Anstrengung sich über Wasser hält. Sie ruft ihm zu, ermuntert ihn, umsonst, er versinkt vor ihren Augen ins Meer. Lange bleibt sie starr vor Schmerz, dann bricht sie los, wütet gegen die Götter, erklärt ihren Entschluss zu sterben, ersticht sich und springt ins Meer.

Herklots.

Ganz unbedeutend ist ein Libretto von Herklots (Musik von B. A. Weber). Gewisse Ähnlichkeiten mit Florian erklären sich aus der gewählten Dichtungsart. Eine prosaische Einleitung orientirt über den Stoff. Hero ist eine Fürstentochter. Wechselnde Versmaße.

2. Trauerspiele.

Auch hier werden wir zunächst nach Spanien gewiesen. Wir haben Nachricht von der Existenz zweier Herodramen, deren Verfasser Mira de Mescua und Lope de Vega waren. Doch sind dieselben verloren oder verschollen.[1]) Über zwei Stücke der französischen Bühne von La Selve und Gilbert[2]) kann ich leider keine Auskunft geben. So muss ich mich denn auf die Analyse der deutschen Trauerspiele beschränken.

Büssel.

Bei der Besprechung der verschiedenen Bearbeitungen unserer Sage haben wir öfters Versuche gefunden, die ursprüngliche Lücke in der Motivirung auszufüllen Entweder fasste man Musäus so auf, als ob er die Ehelosigkeit seiner Heldin als Folge ihres Priestertums hinstellen wollte (Boscan, Marlowe), oder man suchte in der Feindschaft der Eltern (Schiller) oder in üblen Vorzeichen (Hohenberg) die Ursache der Trennung. Ein Dramatiker ist vor allem verpflichtet, nichts unmotivirt zu lassen; schlimm aber, wenn er des Guten zu viel tut

---

[1]) Schack, Geschichte der dramatischen Litteratur und Kunst in Spanien. II, S. 466, 698.

[2]) Les amours infortunées de Léandre et d'Héron par de la Selve 1633. Gilbert, Léandre et Hero 1667. Vgl. Ristelhuber S. 88.

und seine Fabel in doppelter Weise begründet. In diesem Falle befindet sich Alois Joseph Büssel mit seinem Trauerspiel Hero und Leandros.[1]) Einerseits nämlich lehnt er sich an die übliche, wie ich glaube, irrige Auffassung des griechischen Gedichts an, andererseits entnimmt er aus Schiller das Motiv von der Feindschaft der Väter. Was aber das traurigste ist, keiner dieser Umstände hat sichtbaren Einfluss auf den Gang der Handlung. Leander stirbt durch ein Elementarereignis, sein Tod fällt keinem Menschen zur Last.

Ich habe bereits angedeutet, woher die Doppelheit der Motivirung kommt. Büssel hat es für seine Aufgabe gehalten, den ihn am wichtigsten erscheinenden Dichtern, die den gleichen Stoff behandelten, Musäus und Schiller sklavisch zu folgen. Das zeigt sich in wörtlichen Entlehnungen, aber auch im Gange der Handlung.

Im ersten Act erfahren wir aus den Bekenntnissen, die Leandros seinem Freund Klymenos und seinem festischen Gastfreund Ariston macht, dass er sich beim Aphroditefest in Hero verliebt hat und glaubt ihrer Gegenliebe sicher zu sein. Zugleich hören wir, dass Hero einem Gelübde ihres Vaters zufolge zur Priesterin der Aphrodite geweiht ist und als solche ewige Keuschheit zu bewahren hat. Aidusa, Vertraute der Hero — diese Apposition gibt ihr das Personenverzeichnis — kommt im Auftrag ihrer Freundin zu Leandros und bringt ihm Blumen, deren Bedeutung als Liebeszeichen sie ihm enthüllt. Im zweiten Act sucht Ariston seinen Freund Chrysandros, den Vater Heros zu bewegen, seine Tochter dem Geliebten zu geben. Chrysandros weigert sich mit Berufung auf sein Gelübde. Hier wird schon angedeutet, dass Chrysandros und Aimnestos, der Vater Leandros', Feinde seien. Ariston teilt das Resultat seiner Unterredung Leandros mit, welcher trotzdem seine Hoffnungen nicht aufgibt. — Hero fragt Aidusa, wie Leandros ihr Geschenk aufgenommen und erzählt ihr, wie sie sich beim Fest in ihn verliebt habe. Jetzt wolle sie in den Tempel, um zu Aphrodite zu flehen. Die Scene erinnert zum Teil an die zwischen der Eboli und ihrem Pagen im Don Carlos.[2]) Der dritte Act beginnt im Tempel. Dort treffen sich Hero und Leandros, die beide in der Absicht zu beten das Heiligtum aufgesucht haben. Leandros bringt seine Werbung vor. Hero verhält sich erst ablehnend, gibt

[1]) Hero und Leandros. Ein Trauerspiel in fünf Acten. Von Aloys Joseph Büssel. Bamberg u. Würzburg in den Goebhardtischen Buchhandlungen 1822. 12°.

[2]) S. den Anhang.

aber dann nach — alles das mit den Worten des Musäus. Leandros begleitet sie auf ihr Zimmer. — Diese Scene zeigt deutlich, wie durch die genaue Anlehnung an die Muster das Stück verpfuscht worden ist. Nach der Exposition lieben sich die beiden, Leandros hat den deutlichsten Beweis für Heros Liebe in ihrem Geschenk und der Botschaft, mit der sie dasselbe begleitet hat. Hier beginnt alles von vorne; Heros Weigerung erscheint als unnötige Ziererei. Aber Büssel wollte es sich nicht entgehen lassen, die Werbescene des Musäus, die in dem griechischen Epos ganz am Platze ist, zu copiren. In einer späteren Scene trifft das Liebespar die bekannte Verabredung. Sonderbarerweise nimmt Hero den Vorschlag Leandros' ohne sichtliches Erstaunen auf. Mit feinem Tact hatte Musäus den Dialog mit dem Anerbieten des Jünglings geschlossen und das weitere in eigener Person erzählt. — In der fünften Scene des Actes erfahren wir die Ursache von Chrysandros' und Aimnestos' Feindschaft. Auf eine so ungeschickte Art wie nur möglich erzählt nämlich Chrysandros Ariston, wie er und Aimnestos ein Königreich in Pontos gründen wollten. Sie sollten abwechselnd jeder ein Jahr die Krone tragen. Aber Aimnestos hielt die Verabredung nicht, wonach Chrysandros zuerst herschen sollte und Chrysandros trat zurück. Also die Geschichte von Eteokles und Polyneikes, aber recht unklar und verschwommen dargestellt, denn aus dem ganzen Drama geht nicht hervor, dass Aimnestos wirklich König geworden ist, die beiden Rivalen haben also um das Fell des noch nicht erlegten Bären gestritten. Leandros kommt hinzu und bittet Chrysandros stürmisch um die Einwilligung zur Ehe mit Hero. Chrysandros weigert sich. In seiner Antwort zeigt sich deutlich die doppelte Motivirung. Erst sagt er:

Verlange nicht die Priesterin zur Braut!
Mit Kypris rechte, mit dem Vater nicht.

Zum Schluss aber ruft er:

Es welke des Chrysandros ganzer Stamm
Eh ich des Feindes Sohn die Tochter gebe.

Zu Beginn des vierten Acts treffen wir Leandros in Abydos, wo er jetzt seinem Vater seine Liebe gesteht und seine Zustimmung erbittet. Aber auch Aimnestos weigert sich, den Grund seines Zwistes mit Chrysandros will er aber nicht enthüllen. Leandros geht zum Meer und spricht das Licht, das Meer, Helle (vgl. Schiller) und Aphrodite an. Nun ein opernhafter Effect: „Er springt ins Meer,

die Musik fällt ein und begleitet ihn eine geraume Weile, bis er dem Auge des Zuschauers entschwindet." In der dritten Scene finden wir Hero, die ihren Geliebten erwartet. Dieser kommt und berichtet von der Härte der Väter. Hier wird angedeutet, dass der Herbst nahe ist. — In dieser Nacht hat Chrysandros geträumt, dass Leandros bei seiner Tochter ist. Mit einem Dolch bewehrt geht er zum Turm. Aber Aidusa hat die Liebenden gewarnt. Hero schlingt ihr Kleid um Leandros und bevor noch Chrysandros ihn sehen kann, springt er ins Meer. Es folgt eine Scene zwischen Hero und ihrem Vater, in welchem sie ihm die Tochterpflicht aufsagt. Chrysandros schleudert mit einem Fluch den Dolch ins Meer und überträgt dem Pontus seine Rache.

Der fünfte Act spielt wieder im Turm der Hero. Sie erwartet Leandros. Es ist Herbst geworden. Ihrer Freundin Aidusa spricht sie ihre Bangigkeit aus. Dann folgt ein Monolog, der stark an Schiller erinnert, wie denn überhaupt Büssel im fünften Act die Ballade geradezu geplündert hat. Hierauf versetzt der Dichter die Scene nach Abydos. Klymenos sucht Leandros zurückzuhalten, Leandros aber springt ins Meer. Das Unwetter beginnt. Die Schlussscenen (5 u. 6) spielen wieder im Turm. Hero schläft. Der Sturm erweckt sie. Das Grollen des Donners hält sie für Leandros' Schlagen an der Pforte (Benutzung Ovids). Aber gar bald merkt sie ihren Irrtum. Aidusa soll eilen und auf die Fackel Acht geben. Unterdessen richtet Hero ein Gebet an Aphrodite. Aidusa kehrt zurück, die Fackel hat der Wind ausgelöscht. Hero ist in Verzweiflung, Aidusa sucht sie zu trösten. Es wird Tag. Hero meint, Leandros sei gerettet. Da erblickt sie seine Leiche. Mit den Worten der Schillerschen Hero springt sie ins Meer.

Es ist klar und deutlich, wie schlecht Büssel selbst erfundenes und überliefertes zusammengeleimt hat. Das ist kein Drama, sondern eine Erzählung in Dialogform. Einmal nimmt er einen Anlauf mit dem Feindschaftsmotiv Ernst zu machen, in jener Scene, in der Chrysandros den Liebhaber seiner Tochter töten will; aber es bleibt eben beim Versuch. Der Dichter begnügt sich, den Tod Leandros' symbolisch durch den ins Meer geschleuderten Dolch und den Fluch des Chrysandros auf dessen Hass zurückzuführen. Das erinnert einigermaßen an das Schicksalsdrama, wie überhaupt öfters vom Schicksal die Rede ist. Noch schlechter kommt Büssel mit dem Keuschheitsmotiv aus. Die Personen wundern sich fortwährend, dass die Liebesgöttin Entsagung

verlangen soll. Das ist allerdings wunderbar, zeigt aber nur, dass Büssel den Musäus nicht richtig verstanden hat. Übrigens gibt er zu Beginn des Stücks eine Erklärung des Gebots der Ehelosigkeit, indem er den Unterschied zwischen Venus Urania und Vulgivaga heranzieht. Klymenos sagt zu Leandros (I, 2, S. 11):

Nicht Knydia's Priesterin ist Hero worden,
Die Sinnenlust und irdsche Liebe nährt
Im weich geschaffnen Busen! Eros nicht,
Der von dem goldnen Bogen seine Pfeile,
In des Verlangens Fiebergluth getaucht,
Schalkhaft ins Herz der Erdentöchter sendet,
Ist im Geleite der Urania,
Die oben wandelt in den Sterngefilden
Und hier zu Sestos von des Meisters Hand
Geformt, die hohe Schöne, wiederstrahlt.

Aber im weitern Verlauf wird auf diese Erklärung nicht mehr zurückgegriffen und schließlich tritt das Keuschheitsmotiv gegen das andere ganz zurück.

Von geringer Sorgfalt zeugen die Widersprüche, die sich hie und da finden. Im ersten Act spricht sich Leandros seinem Freunde gegenüber sehr düster über seine Liebe aus:

Leandros: Des Glücks Gewährung ist der Sterblichen
Erwünschtes — höchstes Heil! Versagung ist
Die arge Pein, die ewig folternd quält!
Klymenos: Dir ist ein Glück versagt?
Leandros: Das höchste, das
Ich kenne!
Klymenos: Wurdest du zurückgewiesen?
Leendros: Das Schicksal wirft sich zwischen meine Liebe.

Darnach muss es scheinen, dass Leandros von dem Keuschheitsgelübde weiß, denn die Feindschaft zwischen Chrysandros und Aimnestos kommt viel später zur Sprache. Nun nimmt aber wenige Verse später Leandros die Mitteilung seines Freundes, dass Hero nicht heiraten dürfe, als etwas ganz neues auf:

Leandros: Weh mir! Du öffnest eine Schauerkluft,
Die ewig mich vom höchsten Glücke trennt!
Klymenos: Du kennst die Sage nicht, die Griechenland
Erfüllt? 2c. [1])

[1]) Wahrscheinlich ist Büssel hier wieder seinen literarischen Reminiscenzen

In der Anordnung des Stoffes und der Verknüpfung der Scenen zeigt Büssel ein unglaubliches Ungeschick. Das hübscheste Beispiel gibt die vierte Scene des ersten Acts, die in ihrer rührenden Hilflosigkeit an das indische Drama erinnert. Aidusa soll Leandros die Blumen Heros bringen. Leandros ist aber nicht auf der Scene, wol aber Ariston. Dieser versteckt sich. Aidusa erzählt nun dem Publicum, weshalb sie gekommen ist. Ariston hört dies und eilt schnell zu Leandros. In dem Augenblick, in dem Aidusa unverrichteter Dinge weggehen will, begegnet ihr der Gesuchte.

Mit der Charakteristik steht es auch schlecht. Ganz schwache Versuche sind gemacht, die beiden Feinde, Aimnestos und Chrysandros zu contrastiren. Aimnestos ist zwar schuldig aber von milder Gesinnung. Von Chrysandros sagt Hero:

(V, 2, S. 94) Den beuget keine Macht! Zermalmen nur
Kann ihn der Götter fürchterlicher Zorn.

Leandros ist der Schillersche Heldenjüngling, Hero hat gar keine charakteristischen Züge, Ariston ist reine Maschinerie. Einigermaßen individualisirt ist nur Klymenos, der ruhige, bedächtige, aber für seinen Freund warm fühlende, der gekränkt ist, dass Leandros' Liebe ihm einen Teil der Zuneigung entzogen.

Die Sprache erinnert stark an das Schillersche Pathos, mitunter ist sie manierirt antikisirend. Darauf deutet ja schon die griechische Namensform Leandros (ebenso Chrysandros), die durch das ganze Stück festgehalten wird.

Grillparzer.

Man muss Büssel gelesen haben, um die Kunst Grillparzers vollauf würdigen zu können. Denn die Änderungen, welche dieser Dichter in seinem Trauerspiel Des Meeres und der Liebe Wellen[1]) an dem Bericht des Musäus vorgenommen hat, scheinen so notwendig aus der Natur der Dichtungsgattung hervorzugehen, dass man fast glaubt, es müsste ein jeder darauf gekommen sein. — Über Grillparzers Quelle ist kein Zweifel möglich. In seinem Nachlass befindet sich ein

zum Opfer gefallen. Der Eingang der Scene zwischen Leandros und Klymenos ist der Begegnung von Carlos und Posa (D. C. I. Act) nachgebildet. Leider passte das folgende nicht dazu.

[1]) 1831 aufgeführt, 1840 gedruckt. Die Anfänge gehen aber tief in die Zwanzigerjahre, vielleicht noch weiter zurück. — Vgl. die feine Charakteristik von Sauer, Österr.-Ung. Revue, Neue Folge 7. Bd. S. 94 ff.

Exemplar des Musäus in der Ausgabe von Möbius (Halle 1814). Viele Verse sind mit Bleistift unterstrichen. Eine nähere Betrachtung lehrt, dass diese Stellen auch wirklich benutzt, freilich nicht wie bei Büssel einfach abgeschrieben sind. Die betreffenden Verse enthalten meist Bemerkungen über Hero und Leander, ihre Schönheit, über Heros vornehme Abkunft, ihre Abneigung gegen den Verkehr mit Altersgenossinnen, ihre Gebete zum Liebesgott um Schonung. Einiges bezieht sich auf das Locale, den Turm der Hero, die Entfernung beider Städte u. dgl. Übrigens ist Musäus im einzelnen auch öfters benutzt worden, wo sich im Grillparzerschen Exemplar keine Bemerkungen finden.

Dass Grillparzer auch Marlowe-Chapman gekannt hat, ist meines Wissens durch kein äußeres Zeugnis zu erweisen, doch kann ich mich des Gedankens nicht erwehren (vgl. auch Sauer, Einl. zur Grillparzerausgabe S. LX). Ich stelle die Übereinstimmungen zusammen, wobei ich ausdrücklich bemerke, dass ich nicht alle für gleich beweisend halte.

Schon bei Chapman ist die Handlung auf drei Tage zusammengedrängt; Leander genießt nur einmal das Liebesglück. Das Par verliebt sich auf den ersten Blick. Leander ist ein Neuling in der Liebe. Bei Marlowe heißt es (S. 202): He being a novice knew not what she meant. (S. 205): Like Aesop's cock, this jewel he enjoyed, And as a brother with his sister toyed, Supposing nothing else was to be done, Now he her favour and goodwill had won etc. Bei Grillparzer vgl. besonders IV, v. 384 ff.: „Und Liebesgöttin du, die mich berief, Den kundlos Neuen, lernend zu belehren Die Unberichteten, was dein Gebot." Leander erzählt von dem genossenen Liebesglück bei Chapman seiner Schwester, bei Grillparzer seinem Freund. Er trägt ein Hero geraubtes Liebeszeichen mit sich, Marlowe (S. 203): With Cupid's myrtle was his bonnet crowned, About his arms the purple riband wound, Wherewith she wreathed her largely-spreading hair etc. Bei Grillparzer braucht Leander den Schleier Heros als Panier; vgl. die scen. Bemerkung nach IV, v. 282 u. 390, V, v. 54 ff. Leander schwimmt ohne Verabredung auf eine plötzliche Eingebung zu Heros Turm. Endlich erinnert, wie ich schon oben bemerkt habe, Heros Benehmen gegen Janthe an die Begünstigung der Liebe Myas durch Hero bei Chapman. — Über die Benutzung von Euripides und Shakespeare vgl. Scherer, Vorträge und Aufsätze S. 254 ff.

Über das Verhältnis des Dramas im ganzen zu seiner Quelle wird am besten eine kurze Skizzirung der Handlung orientiren.

In der Exposition erfahren wir, dass Hero einem alten Priestergeschlecht entsprossen ist und im Begriffe steht, selbst Priesterin der Aphrodite zu werden. Als solche muss sie Eheloſigkeit geloben. Ausdrücklich wird gesagt, dass der Tempel in Sestos der Venus Urania heilig ist:

v. 368 ff. Nicht ehrt man hier die ird'sche Aphrodite,
Die Mensch an Menschen knüpft, wie Thier an Thier,
Die Himmlische, dem Meeresschaum entstiegen,
Einend den Sinn, allein die Sinne nicht,
Der Eintracht alles Wesens hohe Mutter,
Geschlechtlos, weil sie selber das Geschlecht,
Und himmlisch, weil sie stammt vom Himmel oben.

Also dieselbe Motivirung der Eheloſigkeit, die seit der Renaissance immer wieder auftaucht. Dem Musäus hat, glaube ich, Grillparzer diesen Zug nicht unterschoben, denn es heißt später ausdrücklich, dass die Sitte eine ungriechische sei:

II, v. 368 f. Ihr aber habt's ererbt vom Morgen her,
Den schnöden Dienst mißgünst'ger Indusknechte.

Das Los, welches der Liebe im Tempel harrt, wird angedeutet durch die Vertreibung eines Taubenpars, das dort nistet. — Die Einweihung der neuen Priesterin wird festlich begangen. Unter dem zuströmenden Volk befindet sich auch Naukleros von Abydos und sein Freund Leander. Man sieht, Grillparzer hat aus dem Adonisfest das Fest der Priesterweihe gemacht. Heros und Leanders Blicke treffen sich, die Priesterin gerät in Verwirrung. Damit schließt der Act.

Der zweite Aufzug spielt im Tempelhain zu Sestos. Leander verrät vor Naukleros in seiner unbeholfenen Weise seine Liebe. Naukleros klärt ihn über die Gefahr auf, die mit derselben verbunden ist. Zufällig kommt Hero um Wasser zu holen. Leander wirft sich ihr nach langem Zaudern zu Füßen, im folgenden führt jedoch Naukleros für seinen Freund das Wort. Hero ist erst erzürnt, spricht aber dann gütig zu ihm. Sie lehnt zwar unter Berufung auf ihr Gelübde die Werbung ab, doch schimmert ihre Neigung durch. Der Priester kommt. Um seinem Verdacht zu begegnen, läßt Hero Leander aus ihrem Krug trinken und sagt dem Oheim, es sei ein kranker Mann. Der Priester weist die Fremden aus dem Hain und geht mit Hero ab. In einem

Schlussgespräch mit Naukleros deutet Leander seine Absicht an, zurückzukehren. Er ist wie umgewandelt. Sein Freund erkennt ihn kaum:

v. 385 ff. Befasse sich nur Eins
Mit derlei frostgen Jungen! Frostig? Ei,
Das Beispiel lehrt's.

Von der Liebeswerbung Leanders, wie sie Musäus schildert, ist nichts übrig geblieben als die Tatsache, dass Hero Leanders Liebe erfährt. Leander spricht nur stammelnd oder durch Gebärden, sein Sieg wird nicht hier, sondern im folgenden Act dargestellt.

Der Priester führt Hero in ihre neue Wohnung und gibt ihr Ratschläge für die Folgezeit. Zugleich deutet er seine Entschlossenheit an, jeden Fehltritt unerbittlich zu rächen. Hero bleibt allein, ihre Gedanken richten sich auf Leander. Sie kennt jetzt die Liebe, weiß aber noch nicht, dass sie ihr untertan ist:

v. 120 ff. Ich weiß nunmehr, dass, was sie Neigung nennen,
Ein Wirkliches, ein zu Vermeidendes,
Und meiden will ich's wohl.

Sie stellt ihre Lampe ans Fenster, um Kunde von ihrer Gegenwart zu geben. Leander erscheint am Fenster und lässt sich ins Zimmer hinein. Er ist von Abydos nach Sestos geschwommen. Heros Lampe hat ihn mächtig angezogen. Hero spricht freundlich mit ihm und beruft sich wieder auf ihren Stand. Sie will ihn eben entlassen, da hört sie Tritte. Nach kurzem Zaudern stößt sie Leander in ihr Schlafgemach und heißt ihn die Lampe mitnehmen. Der Wächter erscheint mit Janthe an der Tür. Er hat Licht gesehen, Janthe sucht ihm den Verdacht zu benehmen, er bleibt jedoch bei seiner Meinung und geht ab. Leander kommt wieder zu Hero. Diese ist in der größten Erregung und macht Leander die bittersten Vorwürfe, dass er gekommen sei, ihre Seelenruhe zu stören. Aber damit ist auch der Sieg der Liebe entschieden. Jetzt erst hat sie sich als überwältigende Macht erwiesen. Nicht für sich hat Hero gezittert, sondern für Leander. Leander bittet wiederkommen zu dürfen. Hero bestimmt immer nähere Zeitpuncte, endlich den nächsten Tag. Sie gewährt ihm auch einen Kuss. Dann eilt sie fort, aber Leander hört sie wiederkommen. Damit schließt der Act. Hauptabweichungen von Musäus: Leander schwimmt ohne Verabredung zu Hero und erst jetzt gewährt sie ihm ihre Liebe.

Der Argwohn gegen das Par ist geweckt. Der Tempelhüter hat in der Umgebung des Turms die ganze Nacht hindurch Geräusch ge-

hört, das Licht in Heros Zimmer ist ihm aufgefallen und schließlich hat er am Morgen einen Mann ins Meer springen sehen. Er teilt seinen Verdacht dem Priester mit, der ihn erst abweist und Janthe schuldig glaubt. Erst als er erfährt, dass der Fremde nach Abydos geschwommen sei, durchzuckt ihn der Verdacht, es könnten die beiden Fremden aus dem Tempelhain im Spiele sein. Doch glaubt er Hero unschuldig. Von Janthe kann er nichts erfahren. Hero kommt, nimmt sich gegen ihre Gewohnheit Janthens an und bringt durch ihr Benehmen den Priester beinahe zur Gewissheit. Er erteilt ihr verschiedene Aufträge, die sie den ganzen Tag vom Tempel fernhalten, wol auch ihre Müdigkeit vermehren sollen. Unterdessen will er alle Anstalten treffen, um den Kühnen zu verderben.

Für kurze Zeit wird die Scene nach Abydos verlegt; Leander kommt zurück und Naukleros erfährt von seinem nächtlichen Unternehmen. Wir hören, warum Leander schwimmen musste. Naukleros hatte in Voraussicht des Kommenden von Leanders Kahn das Steuer abgebrochen und alle Nachbarn gebeten, ihre Fahrzeuge unter Verschluss zu halten — die erste ausreichende Motivirung dieses so wichtigen Punctes. Zugleich werden wir über die Gefährlichkeit des Schwimmens unterrichtet; nur an einer Stelle kann man landen, sonst drohen überall Klippen. Das ist wichtig, weil es die Notwendigkeit der leitenden Lampe zeigt. Auch erfahren wir, dass der Priester seine Vorbereitungen bereits begonnen hat; Späher treiben sich in Abydos umher. Naukleros sucht Leander durch Bitten von weitern Versuchen abzuhalten und stößt ihn endlich mit Gewalt in seine Hütte. Leander kommt aber bewaffnet heraus und wehrt den Freund ab. Er fleht zu Poseidon und Aphrodite und eilt mit begeisterten Worten ab, Naukleros folgt ihm.

Hero ist zurückgekommen, sie ahnt, dass der Priester sie unter nichtigen Vorwänden weggeschickt hat. Der Priester ist von ihrer Schuld überzeugt, da die Lampe gegen sein Verbot wieder angezündet wird. Er hat den Fischern verboten, diese Nacht zu rudern — offenbar damit der kühne Schwimmer keine Rettung finden könne. Das Meer ist erregt, Hero schläft nach manchen Versuchen sich wach zu erhalten ein. Der Priester entfernt die Lampe. Zu diesem Act hat Musäus gar nichts geliefert, der Priester ist von Grillparzer mit vollem Bewusstsein an die Stelle des Zufalls gesetzt worden.

Zu Beginn des letzten Aufzugs treffen wir Hero und Janthe am Ufer. Es ist Morgen. Hero macht sich Vorwürfe über ihr Schlafen, aber die Götter seien gnädig, die Lampe sei bald nach dem Anzünden

erloschen, so dass Leander während des Sturms nicht auf dem Meer gewesen sein könne. Janthe findet die Leiche Leanders hinter einem Strauch, Hero fällt in Ohnmacht. Der Priester kommt hinzu, er will die Sache verheimlichen. Naukleros, der in Sestos gefangen genommen wurde, soll die Leiche nach Abydos bringen und Stillschweigen geloben. Aber Hero kommt zu sich und macht ihrer Verzweiflung Luft. Die Leiche wird nach altem Brauch in den Tempel gebracht. Auch Hero ist dort. Während sie sich von dem Toten abwendet, um zu Aphrodite zu beten, wird die Bahre auf Befehl des Priesters aufgehoben. Hero kehrt sich um, ruft Leanders Namen und sinkt zusammen. Die Leiche wird fortgetragen, sie stirbt. Also ein Schluss wie im mhd. Gedicht. Janthe spricht den Wunsch aus, dass die Liebenden in einem Grabe bestattet werden möchten, sie verlässt das durch Greuel befleckte Haus.

Was Büssel nicht geglückt ist, aus dem Epos des Musäus ein Drama zu machen, ist Grillparzer in vollem Maße gelungen. Er hat es erreicht durch Concentrirung der Handlung — das Stück spielt in drei aufeinanderfolgenden Tagen — durch einheitliche Motivirung — an der Voraussetzung von Heros Keuschheitsgelübde wird durchaus festgehalten — endlich durch die Ersetzung des blinden Naturzufalls durch Plan und Absicht. Der Bau der Handlung zeichnet sich dadurch aus, dass der Höhepunct dieser Liebestragödie κατ' ἐξοχήν eben in den Sieg der Liebe über Hero verlegt wird, während bei Büssel das Liebesverhältnis eigentlich Voraussetzung des Stückes ist. Nicht zu vergessen endlich die herbe Ironie, die durch die Umwandlung des Adonisfestes in das Fest der Priesterweihe erzielt wird. In dem Moment, wo Hero zum Altar schreitet und sich der Göttin weiht, trifft ihr Auge Leander und damit ist der Keim ihres Vergehens gegen die Gottheit in ihre Brust gesenkt.

Aber weit mehr noch als in den Fragen der Technik zeigt sich Grillparzers Kunst in der feinen Zeichnung der Charaktere. Mit der meisten Liebe und Sorgfalt ist die Figur Heros ausgeführt. Wir erfahren, dass Hero sich im Elternhause nicht wol gefühlt hat. Die Unterdrückung der Mutter durch den Vater, die Roheit des Bruders gegen sie selbst, haben sie angewidert. Im Tempel erst kam sie zur Ausgestaltung ihres Wesens, zum ruhigen Selbstbesitze. Die Neigung zu innerer Freiheit und Selbständigkeit ist der Grundzug ihres Charakters und hierin liegt, wenn man will,

ihre Schuld.[1]) Eben weil sie sich erst im Tempel fühlen konnte, ergreift sie mit Freuden den Priesterstand. Die Ehelosigkeit scheint ihr eine leichte Verpflichtung, denn nach ihrem Vater und Bruder bildet sie sich ihre Vorstellung von dem ganzen Geschlecht:

I, v. 312 ff. ist nicht er, sind da noch hundert Andre
Von gleichem Sinn und störrisch wildem Wesen;
Das ehrne Band der Rohheit um die Stirn,
Je minder denkend, um so heft'ger wollend,
Gewohnt zu greifen mit der starren Hand
Ins stille Reich geordneter Gedanken
— — — — — — — —
Hinein zu greifen da und zu zerstören,
Hier zu entwurzeln, dort zu treiben, fördern
Mit blindem Sinn und ungeschlachter Hand.

Wirklichen Beruf zur Priesterin hat sie nicht. Ihres Oheims hohe Auffassung von der Priesterwürde versteht sie nicht. Der Stolz auf ihre Abkunft ist etwas äußerliches, anerzogenes, etwa wie bei ihrem Vater. Das Amt bedeutet ihr nichts als die Aufeinanderfolge der einzelnen Verrichtungen:

I, v. 130 ff. Dann fehlt's ja nicht an Mancherlei zu thun:
Der Wasserkrug, der Opferherd, die Kränze,
Und Säul' und Sockel, Estrich und Altar
Zu reinigen, zu schmücken, zu bewahren.

Auch ihrer Mutter weiß sie von ihrem Leben als Priesterin nichts zu sagen als:

I, v. 400 ff. Heut stolz im Siegesschritt, und kommt der Morgen,
Einförmig still, den Wasserkrug zur Hand,
Beschäftigt, wie bisher, an den Altären,
Und fort so, Tag um Tag.

Die Orakel schweigen ihr. Sie will nur tun „was Noth und was mir auferlegt". Ärmlich nennt der Oheim diese Bestrebungen.

Hero ist heftig, eine Eigenschaft, die sie wol von ihrem Vater

[1]) So Scherer, Vorträge und Aufsätze S. 258. Ganz falsch ist es, wenn Lichtenheld, Progr. des Staats-Gymn. im IX. Bez. v. Wien 1886 von einem Vergehen gegen die Göttin spricht. Das sollte nach Grillparzers Intention ihr nie zum Bewusstsein kommen und kommt ihr auch nicht; s. w. u. Es ist deshalb auch unrichtig, wenn Lichtenheld S. 10 behauptet, Hero rufe ihre Liebe und zweifache Schuld in die Welt hinaus. In den Versen V, v. 98 ff. u. 110 ff., die gemeint sind, weiß Hero nur von einem Verbrechen gegen Leander, nicht gegen die Göttin. Im Gegenteil, die Götter sollen den Frevel des Priesters strafen v. 103 f.

geerbt hat. Sie selbst sagt, sie sei ein wildes Mädchen gewesen. Jetzt freilich glaubt sie sich ruhig, aber mitunter überkommt sie der Zorn. Vgl. ihr Benehmen gegen die Dienerinnen, besonders gegen Janthe im ersten Act.

Auf diese Weise ist der Charakter beschaffen, der sich unter dem Einfluss der Liebe weiterentwickelt. Die Neigung zu Leander hat sich in Heros Herz gestohlen, sie ist sich derselben bewusst, täuscht sich aber über ihre Macht. Noch glaubt sie ihr inneres Wesen nicht angegriffen:

III, v. 164 ff. Ja denn, du schöner Jüngling still und fromm,
Ich denke dein in dieser stillen Stunde
Und mit so glatt verbreitetem Gefühl,
Dass kein Vergehn sich birgt in seine Falten.

Der Priester freilich sieht weiter:

III, v. 92 ff. Wessen Streben auf das Innre führt,
— — — — — — — —
Der halte fern vom Streite seinen Sinn,
Denn ohne Wunde kehrt man nicht zurück,
Die noch als Narbe mahnt in trüben Tagen.

Da kommt der Besuch Leanders, das Erscheinen des Tempelhüters, die Angst um sein, des fremden Leben. Jetzt wird Hero klar, dass etwas neues sich in sie hineingedrängt hat, das in seiner Neuheit sie erschreckt:

III, v. 291 ff. Was ist es, das den Menschen so umnachtet
Und ihn entfremdet sich, dem eignen Selbst
Und fremdem dienstbar macht?
— — — Das ist nicht gut,
Was so verkehrt die innerste Natur,
Auslöscht das Licht, das uns die Götter gaben,
Dass es uns leite, wie der Stern des Pols
Den Schiffer führt.

Ihre Seelenruhe ist dahin, sie wirft Leander vor, dass er ihren Frieden gestört, den Einklang ihrer Brust vergiftet habe. Das ist die Krisis, die sie übersteht und aus der sie teilweise geändert hervorgeht. Ein Charakter wie der Heros war nicht durch äußerliche Mittel, durch Überredung (Musäus) zu gewinnen, aus ihrem Innern heraus musste die Wandlung erstehen. Sie kommt, um Grillparzers eigene Worte zu gebrauchen,[1]) wieder ins Gleichgewicht des Gefühls, aber eines

[1]) S. Laubes Nachwort zur Ausgabe des Dramas.

neuen, des Gefühls als Weib. Der Gedanke, dass sie als Priesterin ein Vergehen auf sich geladen, kommt ihr niemals. Eine solche Natur fühlt sich nicht durch Conventionen verpflichtet und mit sich selbst ist sie einig:

IV, v. 470 ff. auch meine Pflichten kenn' ich,
Wenn Pflicht Das alles, was ein ruhig Herz
Im Einklang mit sich selbst und mit der Welt,
Dem Recht genüber stellt der andern Menschen.

Überhaupt kümmert sie sich wenig um die Außenwelt, sie ist nur mit ihrer Liebe beschäftigt. Ihre frühere Heftigkeit ist von ihr gewichen, Janthen bezeigt sie sich so freundlich, dass der Priester Verdacht schöpft.

Der Tod Leanders schlägt ihr die tötliche Wunde. Sie hat ihren Geliebten gemordet. Mit Seelenfrieden, innerem Glück ist es für immer vorbei, der Oheim hat Recht behalten. Dieser Charakter, der ganz auf Einigkeit mit sich selbst begründet ist, unterliegt den Anklagen der eigenen Brust.

Dem Helden Leander hat Grillparzer in Naukleros eine prächtige Contrastfigur an die Seite gestellt. Das Verhältnis der beiden ist im ersten Teile des Stücks gerade das Gegenteil von dem bei Büssel. Leander ist dumpf brütend, schüchtern, unbeholfen, er fühlt sich in Gesellschaft gedrückt, und wird von seinem Freund, dem er sich unterordnet, überall hingeschleppt ohne eigene Neigung. Seine einzige Freude sind körperliche Übungen, Schwimmen und Rudern. Naukleros, schon körperlich contrastirt — er ist blond und groß, Leander braun und klein — ist das gerade Gegenteil, munter, entschlossen, gewandt, keck gegen den Tempelhüter wie gegen die imponirende Gestalt des Priesters, ein Bewunderer und Kenner weiblicher Schönheit. Er dominirt den Freund, als dessen Meister er sich scherzend bezeichnet. Durch die Liebe zu Hero ändert sich das ganze Verhältnis. In Leanders Seele fällt die erste Neigung mit der Gewalt des Naturtriebs, gegen den nichts aufkommt:

IV, v. 344 ff.
Wer spräch' auch wol zum brandend tauben Meer,
Zum lauten Sturm, dem wilden Thier der Wüste,
Das achtlos folgt der angebornen Gier?

Er ist kühn und unternehmend geworden, er, der nur stammelnd seine Liebe andeuten konnte, spricht jetzt in pathetischer Rede. Naukleros ist jetzt der furchtsame, er merkt, das Leander ein anderer geworden ist:

IV, v. 330 ff. Nun ja, ich seh es wohl, wir haben,
Die Plätze haben wir getauscht. Ich furchtsam,
Du kühn; Leander frohen Muths, Naukleros —
Ich werde doch nicht gar noch weinen sollen?

Jetzt zeigt sich seine Liebe zu dem Freund im schönsten Licht; er will ihn von seiner Tollkühnheit zurückhalten, und nachdem es zu spät ist, holt er wenigstens die Leiche mit Lebensgefahr von Sestos heim.

Der Priester ist durchdrungen von der Bedeutung seines Berufs und sucht Hero, wie wir wissen ohne Erfolg, auf seine Bahnen zu führen. Mit Ruhe und Würde weiß er jeden in die ihm gebührenden Schranken zu weisen. Er ist der einzige im Drama, der klar sieht und seine Maßnahmen zu treffen weiß. Weichliches Empfinden liegt ihm fern, er ist unerbittlich und streng gegen andere, wie gegen sich:

V, v. 274 f. Und gält's ihr Leben! Gäb' ich doch auch meins,
Um Unrecht abzuhalten.

Dabei handelt er nicht in Leidenschaft, er schwankt, so lange es nur möglich ist. Hero will er nicht bestrafen, sondern nur heilen. Rachsucht gegen den Mann liegt ihm fern, er kennt nicht einmal seinen Namen. Was ihn zu seiner Tat veranlaßt, ist sein Priestertum und sein Familienstolz.[1]) Und doch tötet er nicht geradezu den Schuldigen, er trifft nur alle Vorbereitungen, die es wahrscheinlich machen, daß er umkommt, wenn er sich aufs Meer wagt. Den Göttern bleibt dabei das letzte Wort:

IV, v. 572 f. Das Holz geschichtet und das Beil gezückt,
Wend' ich mich ab. Trefft, Götter, selbst das Opfer.

Auch Episodenfiguren sind mit einigen glücklichen Strichen gezeichnet. Der Vater Heros, ein Zerrbild seines Bruders, spricht zwar immer von seinem alten Geschlecht und der Priesterwürde, es ist ihm aber nur um das äußere Ansehen zu tun. Für die Bedeutung des Amtes hat er keinen Sinn. Der Priester ist eine wahre Herschernatur; er kann nur im Haus den Tyrannen machen. Seine Frau ist gedrückt, sie wagt vor ihm kaum zu sprechen, aber bei allem Elend ihres Hausstandes stellt sie doch das Familienleben hoch:

I, v. 325 Das Weib ist glücklich nur an Gattenhand —

[1]) Was die Folge eines Fehltritts wäre, sagt Hero zu Leander III, v. 246 ff.

Mein Volk —
Es schonet zwar das Leben der Verirrten,
Allein stößt aus sie und verachtet sie,
Zugleich ihr ganzes Haus und all die Ihren.

für Priestertum und Priesterwürde fehlt auch ihr das Verständnis. Man wird leicht ersehen, welche Charakterzüge Hero von ihren Eltern geerbt hat.

Wie viel oder wie wenig Grillparzer für seine Charaktere der Quelle entnehmen konnte, ist klar. Aus ein par Andeutungen bei Musäus hat er es verstanden, eine Menge lebendiger, in sich abgeschlossener Gestalten zu schaffen. Sein Drama und das griechische Epos sind die einzigen Bearbeitungen der Sage, die einen reinen Eindruck hervorbringen.

Es wäre eine dankbare Aufgabe, Grillparzer mit ihm selbst zu vergleichen. Allein es käme auf eine Darstellung seines Stils und seiner Technik hinaus, die den Rahmen dieser Arbeit weit überschreiten würde. Nur auf einige auffallende Übereinstimmungen mit den beiden andern Dramen antiken Stoffes will ich hinweisen.

Die Scene zwischen Naukleros und Leander im zweiten Aufzug, in welcher Naukleros Leanders Tränen entdeckt und daraus auf sein Verliebtsein schließt, erinnert an eine ähnliche, zwischen Melitta und Eucharis in der Sappho.

Auch das Ende beider Dramen hat Ähnlichkeit; erst Bericht einer Dienerin über das Verhalten der Heldin, dann kommt diese selbst und die Katastrophe spielt sich vor dem Zuschauer ab.[1]) Noch klarer sind die Übereinstimmungen mit dem Goldenen Vließ. Das hat nichts auffälliges; die Trilogie wurde in den Jahren 1818—1820 verfaßt, in dieselbe Zeit fallen die Anfänge von Des Meeres und der Liebe Wellen.

Medeas Worte zu Peritta im Gastfreund:

> Geh hin in deines Hirten dumpfe Hütte
> Dort kaure dich in Rauch und schmutzgen Qualm.
> — — — — — — — — — —
> Mein Garten ist die ungemeßne Erde 2c.

erinnert an des Priesters Worte I, v. 376 ff:

> Geh hin und bette sie in Niedrigkeit,
> In der du selbst, dir selbst zur Qual, dich abmühst;
> Sie sei die Magd des Knechtes, der sie freit,
> Statt hier auf lichter Bahn, nach eignem Ziel,
> — — — — — — — — —
> Ein Selbst zu sein, ein Wesen, eine Welt

und an Heros Rede I, v. 290 ff.

---

[1]) Übereinstimmungen sogar im Wortlaut: Sappho IV, 2. — die Wolken nur

Das Verhältnis zwischen Medea und ihrem Vater ist dem zwischen Hero und dem ihrigen ähnlich:

„Sonst achtest du meiner wenig,
Wenn ich will, willst du nicht"

sagt Medea.

Milo will seinen Freund Jason nicht in den Turm Medeens lassen (Argonauten I). Jason zieht sein Schwert:

Ich will, wer hält mich? Hier ist mein Schwert! Es schützt mich
Vor Feinden wie vor überläst'gen Freunden.

Damit vergleiche man den Kampf Leanders gegen Naukleros IV, v. 372 ff.

An das Ringen Leanders und Naukleros' erinnert der Ringkampf zwischen Jason und Medea (Arg. III).

Jason ruft dabei Medea zu:

Erkenne deinen Meister, deinen Herrn.

Naukleros (IV, v. 283):

— genüber deinem Meister, deinem Herrn.

Jason schwimmt zu Medeas Turm, sie sieht sich plötzlich dem fremden Mann gegenüber. Vgl. die Turmscene im III. Act.

---

und Wellen Nachbar nennt, D. M. u. d. L. W. III, v. 10: Indeß sein Haupt die Wolken Nachbar nennt.

Rückblick.

Ich stehe am Ende meiner Untersuchung. Vom ästhetischen Standpunct ist die literarische Geschichte der Sage von Hero und Leander wenig erfreulich. Die Ursache liegt nicht an der Qualität der Dichter, denn wir haben Werke von ausgezeichneten Autoren zu verzeichnen gehabt, die in Einzelheiten auch meisterhaftes leisteten, sie ist vielmehr in der eigentümlichen Art zu suchen, mit der sich die meisten Bearbeiter ihrer Quelle gegenüberstellten. Auf der einen Seite herscht nämlich eine peinliche Anhänglichkeit an die Überlieferung, anderseits werden in der keckſten Weise neue Züge und Motive eingeschaltet. Weil Ovid die Sage in der Epistelform behandelt hat, müssen Hero und Leander im mhd. Gedicht, bei Dirk Potter und Marlowe correspondiren, die Launen der Überlieferung, die doppelte Fassung eines lateinischen Epigramms, ja ein einfacher Abschreiberfehler wirken bestimmend auf die Composition der Renaissanceepen. Was an neuen Motiven hinzukommt, steht im Widerspruch mit der ängstlich bewahrten antiken Darstellung wie bei Hohenberg oder passt überhaupt nicht zu dem Stoff, wofür Hoods Gedicht das classische Beispiel ist. Die Lücken der antiken Überlieferung auszufüllen sind die spätern Dichter nicht allzu eifrig bestrebt; zwar suchen seit der Renaissance die meisten zu begründen, warum Leander seine Liebe geheim halten muss, aber der andere wichtige Punct, warum er gerade schwimmend zu Hero kommt, wird gewöhnlich als selbstverständlich betrachtet. Boscans Erklärung ist lächerlich. Góngora macht sich über die Sache lustig. Wol hat Marlowe in feiner Weise die Schwierigkeit umgangen, indem Leander bei ihm, einem plötzlichen Zuge des Herzens folgend, ins Meer springt; ganz unsinnig ist aber in diesem Puncte Chapmans Fortsetzung, da er von einer Flotte erzählt, die Leanders Vater nach Sestos schickt. Eine ausreichende Erklärung finden wir erst bei Grillparzer.

Von einer eigentlichen Entwicklung des Stoffes kann demnach

nicht die Rede sein; doch ist natürlich auch diese Sage dem allgemeinen literarischen Gesetz unterworfen, wonach ähnliche Producte auf einander wirken. An Einfluss der Volkslieder und Volkssagen kann man in einigen Fällen denken; deutlicher sind die Einflüsse der Kunstdichtung. Leander ist ein Jüngling, der beim Schwimmen ertrinkt; es gibt nun Sagen, in denen der Tod des Mannes auf die Liebe von Wassergottheiten zurückgeführt wird, dieses Motiv wird auf unsere Sage übertragen (Dirk Potter, Barth, Hood). Hero und Leander sind ein unglückliches Liebespar, also werden ihnen Schicksale zugeschrieben, die ursprünglich von anderen Leidensgefährten erzählt wurden. Ihre Eltern hassen sich, wie die von Pyramus und Thisbe oder von Romeo und Julie (Schiller, Büssel, gestreift von Nash und Grillparzer), wie Pyramus und Thisbe werden sie in einem Grab bestattet (Barth, Grillparzer), wie so viele andere unglückliche Liebende in Tiere oder Pflanzen verwandelt (Chapman, Hohenberg, Badovero). So geschieht es, dass Dichtungen, die unabhängig von einander sind, gleiche Züge aufweisen. Oft zeigt sich das in Kleinigkeiten, Leander stirbt mit dem Namen Hero auf den Lippen bei Boscan, Hohenberg und Hood.

In einem Punct ist doch der alte Stoff von den neueren vertieft worden; an die Stelle der Liebesleidenschaft, die Leander in den Tod treibt, setzen einige neuere Dichter die Treue. Barth, Hohenberg und Alxinger haben diese Veränderung vorgenommen; am schönsten durchgeführt ist sie bei Schiller.

Anhang.

Verwandte Sagen und Erzählungen ꝛc.

Volksſagen: Rochholz, Aargauer Sagen I, S. 36, Panzer, Bayr. Sagen 1, S. 364, Sepp, Altbair. Sagenſchatz S. 451 ff., 708 ff., Müllenhoff, Schleswig-Holſteiniſche Sagen 609, 13, Feurſtein, der Curort Gmunden S. 54, Jahn, Volksſagen aus Pommern und Rügen Nr. 670, Otto Knoop, Sammlung aus dem öſtl. Hinterpommern Nr. 248, 249 (vgl. Anz. f. d. Alt. 13, 41). Die indiſche Sage von Hîr und Ranjha gehört nicht hieher, vgl. Rohde S. 137 Anm. 2, R. Köhler, Anz. f. d. Alt. 6, 264.

Volkslieder: Ich gebe nur die wichtigſte Literatur; gewöhnlich findet man in den Sammlungen Lieder ähnlichen Inhalts und weitere Literaturangaben. Schade, Weim. Jahrbuch III, 275, Reifferſcheid, Weſtfäl. Volkslieder 1879. Vgl. R. Köhler a. a. O. Nach brieflicher Mitteilung Köhlers ſind noch nachzutragen: Jens Madsen, Folkeminder fra Honved Sogn ved Flensborg, Kopenhagen 1870 S. 83, Evald Tang Kristensen, Skattegraveren. Fjerde halvårgang Juli-Dec. 1885, Kolding S. 210, A. Lootens et J. M. E. Feys, Chants populaires flamands 1879 S. 82 ff., E. Rolland, Almanach des traditions populaires I, Paris 1882 S. 65 ff., derſ. Récueil de chansons populaires III, Paris 1887 S. 68 ff., IV, S. 1 ff. — Dazu in jüngſter Zeit: C. Nigra, Canti popolari del Piemonte Turin 1888 S. 68 ff.

Es gibt hochdeutſche, niederdeutſche, holländiſche, flämiſche, däniſche, ſchwediſche, wendiſche, lettiſche, ungariſche, franzöſiſche, italieniſche und ſpaniſche Faſſungen. Dem Inhalt nach laſſen ſich im großen folgende Gruppen unterſcheiden: 1. Ganz ähnlich der antiken Sage iſt die Romanze vom Ritter von Malaga (F. Wolf, Sitzungsber. der kaiſ. Akad. der Wiſſ. phil.-hiſt. Cl. 20, 137) Abweichend iſt der Schluſs: der Ritter kommt aus der Hölle, um ſich die Braut zu holen. 2. Die Lieder von den Königskindern. Charakteriſtica: Die Liebenden ſind

Königskinder (außer im Schweizer Lied, Tobler, Schweiz. Volkslieder II, S. 177, das in republikanischer Weise ändert), der Mann ertrinkt, weil ein böser Mensch das Licht auslöscht, die Königstochter läßt ihn von einem Fischer herausholen. Letztern Zug hat auch das Lied bei Rolland, Récueil III, S. 71 f. 3. Die französischen Lieder: Das Mädchen wird von ihrem Vater in einen Turm gesteckt, von Schwimmen ist nicht die Rede (obwol die Fackel als Zeichen aufgesteckt wird), der Tod des Mädchens erfolgt nicht, ist kaum angedeutet. 4. Verwandt sind die piemontesischen Fassungen, doch weichen sie zum Schluss ab. Der Mann schläft unter einem Baum die Nacht durch. Beim Erwachen sieht er den Turm in Flammen und stürzt sich ins Meer, ebenso das Mädchen.

Die Situation der am Meeresstrand wandelnden Königstochter, die ihren Geliebten findet und mit ihm ins Meer springt, hat auch Dirk Potter. Sollte seine Darstellung durch das Volkslied beeinflusst sein? Interessant ist, dass im piemontesischen Lied A (Nigra 68) der Geliebte Leandro genannt wird. Nigra schließt daraus, dass das Volkslied aus der antiken Erzählung geflossen sei, aber wie leicht kann der Name der ähnlichen Geschichte angeflogen sein. Es ist ferner zu bedenken, dass Leandro der Name des Liebhabers in der italienischen Stegreifcomödie ist.

Kunstdichtungen ähnlichen Inhalts: 1. Straparola, Piac. notti VII, 2. Hier schwimmt die Frau; der Tod erfolgt durch die Hinterlist der Brüder. Auf Straparola gehen zurück: Bernard, Phrosine et Meliodore (Oeuvres de Bernard. A Paris de l'imprimerie de Crapelet ohne Jahr, S. 67—120.) Die Scene ist von Ragusa nach Messina verlegt. Der eine Bruder Phrosinens Aymar ist aus Adelstolz gegen die Heirat, Jules, der andere, weil er eine verbrecherische Neigung zu seiner Schwester gefasst hat. — Paul Heyse, Margherita Spoletina, Gesammelte Werke II, S. 30 ff. 2. Die Gmundener Sage ist dichterisch behandelt von Otto Prechtler, Das Kloster am Traunsee, Volkssage aus Oberösterreich. Gmunden 1869. 3. Gellert, Das neue Ehepaar, Hempel S. 148. Das Thema ist älter vgl. Jacobi, Hamburger Wochenschriften S. 15. 4. Gessner, Der erste Schiffer.

Mythologische Deutungen. u. dgl. Als Sage vom Lebenslicht fasst die Erzählung Rochholz a. a. O. Nach Reifferscheid a. a. O. S. 127 Anm. 1 enthält Meyers Schrift eine mythologische Auslegung. An indogerm. Ursprung denkt Ottmann in seiner Musäusübersetzung. Für möglich hält ihn auch Nigra.

Wirkliche Ereignisse. Vgl. Byron in der Anmerkung zu seinem Gedicht Written after swimming etc., Mayer v. Knonau, Kanton Schwyz S. 282. (Citirt bei Rochholz a. a. O. I, S. 36), Feurstein a. a. O. S. 57.

Zum mhd. Gedicht.

V. 416 ff. heißt es:

daz muost in an daz leben gân,
von den stæten triuwen,
und valschen unde niuwen
dâ von tuot iuch der triuwe ab
diu iuch zu dem tode tab (!)
und im sîn leben dâ mit vergât
und ez den ân vröude stât,
wan zît ist anders niht
den guoter geding ein zuoversiht.
dem diu nu werd der habe si vast,
wan minne ist ein überlast
an disen zwein hie gewesen
des muezens an der sêl genesen! etc.

v. d. Hagen lieſt v. 419 f. abe—labe, was die Sache nicht beſſer macht und ſchlägt 418 und 419 unvalschen und untriuwe vor. Die Hauptſchwierigkeit liegt in v. 419. Es erſcheint weder angemeſſen, daſs der Dichter vor der Treue warnt, noch vor der Untreue. Das erſte nicht, weil es gegen alle Analogie in der ritterlichen Poeſie wäre und der Dichter v. 407 ff. den Mangel an Treue zu beklagen ſcheint: „Daz si ouch tôt gelak, daz schuof diu triuwe, der si pflak, der nu iezuo lüzzel ist ûf erd hie ze kurzer vrist.“ Aber auch von Untreue abzuraten iſt hier nicht der ſchickliche Platz, weil gerade vorher der Tod der Liebenden auf ihre Treue zurückgeführt worden iſt. Möglich, daſs die Verſe von 419 ab einem Interpolator angehören, der aus der Geſchichte ſeine hausbackene Moral zog, vgl. die Erzählung von H. Sachs. Ich würde dann vorſchlagen zu leſen:

dâ von tuot iuch der triuwe ap,
diu in zuo dem tôde gap:
und iu daz leben dâ mite vergât,
ez denne âne vröude stât,
sît vröude ist anders niht
wan guoter dinge ein zuoversiht.

Für unde in der Bedeutung „wenn“ mit der Wortſtellung des Nebenſatzes vgl. außer der im mhd. Wb. angeführten Stelle noch: Lamprechts Alexander v. 4511 ff.: daz machet in stolzgemûte und derwider si sûze mit minlichem grûze, und er ze vorderist an den scaren sîn here selbe tar bewarn, Gotfrid Triſtan v. 19504 ff. dur waz habet ir mich mir benomen, und ir mîn alsô kleine gert und mîn ouch iemer wol enbert; ſ. auch Triſtan v. 13721 ff.

Kaſpar Barth.

Folgendes iſt der Inhalt der Opuscula varia:

Ablegminum Libri II. Leandridos Libri III. Heroum infelicium Liber I. Zodiaci vitae Libri III. Theognis Latinus. Fabularum Aesopiarum Libri III. Satirarum Liber I. Cebetis Thebani Tabula.

Darnach iſt die Behauptung Eckſteins in der Allg. D. Biogr. II, S. 102 zu berichtigen, daſs Barth von griechiſchen Schriftſtellern nur Äneas von Gaza und Muſäus überſetzt habe. Es hätten noch Theognis und Cebes erwähnt werden müſſen.

Barths Angabe, daſs er die Leandris im 15. Jahre verfaſst habe, iſt verdächtig. Denn er ſagt ferner, daſs er im folgenden Jahre, alſo ſeinem 16., die Heroes infelices und die Satiren geſchrieben habe. Zwei Jahre früher, mithin in ſeinem 14., ſei die Überſetzung des Cebes entſtanden. Seither ſeien ſchon mehr als 8 Jahre vergangen: „Ego vero nunc libellum recensere nolui, quem vix memini meum esse. Annus enim iam nonus volvitur, ex quo natus est.“ a.a.O. S. 240. Da die Opuscula im Jahre 1612 gedruckt wurden und die Vorrede aus demſelben Jahre (Heidelberg, 1. Juli) datirt iſt, ſo müſste das Geburtsjahr des Verfaſſers 1590 oder 1589 ſein. Das ſtimmt nicht zu der überall ſich findenden Angabe, daſs Barth 1587 geboren wurde (Allg. D. Biogr. II, S. 101, Goedeke, Grundriſs II, S. 116 ꝛc.). Einige Stellen der Leandris tragen dazu bei, unſeren Verdacht zu beſtärken. Im Eingang des Gedichts behauptet er ſchon mehrere Gedichte verfaſst zu haben:

I, v. 4 ff. Romulidis suaveis ut quondam nectere pollens
Ad Charitum choreas, non uno carmine, cantus
— — — — — — — — discam.

Doch ließe ſich dieſe Stelle zur Not mit den S. 29, Anm. 2 angeführten Worten in Einklang bringen. Möglich, wenn auch nicht wahrſcheinlich iſt, daſs ſie ſpäter hinzugeſetzt wurde. Denn ſicher falſch iſt die Erklärung Barths, an der Leandris nichts geändert zu haben: „Hunc libellum (die Heroes) ut et Leandrida ipsam non interpolavimus nunc, sed cum suis sibi nævis protrusimus, Emendatio enim puerilium Opusculorum deletio est.“ Der Schluſs der Leandris iſt notwendig ſpäter entſtanden als die übrigen Teile:

III, v. 538 ff. Hæc ego formosis impendi dicta puellis,
Aurea cum nondum tenera lanugine malas
Purpureæ vestis domitrix aetatis, habebat. etc.

Für entſcheidend halte ich dagegen folgende Stelle:

Leandris I, v. 125 f. ſagt Barth von ſich:

Pulcer adhuc puer atque investeis undique malas
Quattuor in lustris retinens ad puncta suprema.

Als Barth dieſe Verſe ſchrieb, war er mithin über 15 Jahre alt. Da es nun unwahrſcheinlich iſt, daſs er an die Leandris zu ſo verſchiedenen Zeiten Stücke angeſetzt hat, und überdies ſeine Angaben auch ſonſt widerſpruchsvoll ſind, ſo ſcheint es geratener, ſeine Behauptung, er habe die Leandris im 15. Lebensjahre geſchrieben, für eine Lüge zu halten. Den eitlen Mann mag der Wunſch verleitet haben, ſich für ein Wunderkind auszugeben und außerdem ſeinem Gedicht eine nachſichtige Beurteilung zu verſchaffen. Er ſagt ausdrücklich: „Id opus nemo legat, nisi ætatem simul scriptoris cogitet“. a. a. O. S. 238.

Die Sammlung der Heroes infelices enthält folgende Stücke: Dido, Hero, Scylla, Lucretia, Thisbe, Jephtae filia, Medea, Aiax, Hector, Alexander (M.) Philotas, Pyrrhus, Polynices, Astyanax, Cato, Scaevola, Brutus (d. j.) Antonius, Otho, Pertinax, Cn. Gallus, Henricus IV Galliae rex. Wie man ſieht, zerfällt das Buch in 3 Teile zu je 7 Nummern: 1. Frauen, 2. Griechiſche Helden, 3. Römiſche Helden. Die letzte Nummer iſt natürlich — der Verf. ſagt es auch ſelbſt — ſpäter hinzugefügt worden. Von der oben, S. 37 angegebenen Weiſe der Compoſition weichen ab: Alexander, Pyrrhus und Cato. Das erſte dieſer Stücke enthält bloß Betrachtungen über den Tod des Königs, das zweite nur Erzählung, das dritte Erzählung und Betrachtung.

Der Einfluſs Ovids auf Barth wird durch folgende Tatſachen erwieſen. Die meiſten Sagen, die in der Leandris erwähnt werden, ſind von Ovid behandelt worden und zwar in den Metamorphoſen: Myrrha, Leandr. I, v. 43, Adonis I, v. 45, Scylla I, v. 49, Procris I, v. 85, Typhoeus I, v. 184, Phönix I, v. 217. II, v. 248, Phaethon I, v. 430, Iphis u. Anaxarete I, v. 554, Pygmalion I, v. 555, Hippomenes u. Atalante II, v. 483, Salmacis II, v. 273, Siſyphus II, v. 570; in den Epiſteln: Demophoon-Phyllis Leandr. I, v. 556, Sappho I, v. 558, Dido I, v. 560, in den Faſten: Saturn-Janus Leandr. II, v. 17.

Auch im einzelnen finden ſich Anklänge. Die Bitte der zum Sterben entſchloſſenen Hero an ihre Eltern, mit dem Geliebten in einem Grabe beſtattet zu ſein und die Erfüllung des Wunſches iſt der Geſchichte von Pyramus und Thisbe nachgeahmt Metam. IV, v. 155 ff. — Leandr. I, v. 286 ff. heißt es, nachdem Heros Schönheit beſchrieben worden:

Cætera quæ Pietas pro Virginitate verenda
Condidit, incesto non est, loca, prodere versu,
Siqua latent, meliora putes. —

Vgl. Metam. I, v. 500 ff. Apollo bewundert Daphne:

laudat digitosque manusque
Bracchiaque et nudos media plus parte lacertos:
Siqua latent, meliora putat. —

Leandr. III, v. 339 Discite ab exemplo, Juvenes.

Ars. am. III, v. 455
Discite ab alterius vestris timuisse querellis.

Leandr. III, v. 354 f.
Non olli vetus, in denso quæ condita luco
Ara manet Divæ, suetos adolevit honoreis.
Vgl. auch II, v. 318.

Metam. VIII, v. 739 f.
— pater huius erat, qui numina divum
Sperneret et nullos aris adoleret honores.

Amor wird „sæve puer" angesprochen I, v. 105 vgl. Am. I, 1, v. 5 Hero heißt „prælata puellis" I, v. 195, wie Thisbe bei Ovid Metam. IV, v. 56.

Ein von Barth gern gebrauchtes Adjectiv ist puniceus, das auch bei Ovid vorkommt, z. B. Metam. IV, v. 728, V, v. 536.

An Entlehnungen aus andern Autoren ist mir aufgefallen:

Leandr. II, v. 1 Namque ea diversa penitus dum parte geruntur = Aen. IX, v. 1.
I, v. 216 Nutricum tenus exscendens de marmore cano und
III, v. 11 Nutricum tenus exstantes de gurgite cano = Catull 64, 18.
II, v. 78 mutat candentibus atra, ähnlich Horaz C. I, 16, v. 25.
I, v. 465 heißt Leander „contemptor Ephebus". Ähnlich wird Leander genannt „Phrixei contemptor ephebus aequoris". Statius Theb. VI, v. 520 f.

Natürlich hat auch Musäus eingewirkt. Über die übertreibende Manier Barths vgl. S. 32 Anm. 1. Charakteristisch hiefür ist noch eine andere Stelle. Musäus sagt v. 63 ff.:

οἱ δὲ παλαιοὶ
τρεῖς χάριτας ψεύσαντο πεφυκέναι. εἷς δέ τις Ἡροῦς
ὀφθαλμὸς γελόων ἑκατὸν χαρίτεσσι τεθήλει,

was Barth folgendermaßen überbietet:

Leandr. II, v. 133 ff.
Hero omnes spectantum oculos, sola omnia complet
Pectora, nec sævo sua iura relinquit Amori,
Nec Charitum trigæ Charites superesse, nec uni
Dat Veneri Veneres: Amor est, Venus, ipsa, Charisque.

Eigentümlich faßt Barth Mus. v. 74 f. auf:

καὶ Σπάρτης ἐπέβην, Λακεδαίμονος ἕδρακον ἄστυ,
ἦχι μόθον καὶ ἄεθλον ἀκούομεν ἀγλαϊάων.

Leandr. II, v. 146

Ipse ego et armatas vidi sine veste Lacænas.

Ähnlich im 18. Jh. Alxinger. Keine der mir bekannten lateiniſchen Muſäusüberſetzungen teilt Barths Meinung:

Chriſtianus:

Et Spartam ascendi et vidi Lacedaemonis arces,
Magnum ubi certamen formarum audimus haberi.

Noch deutlicher Whitford:

Accessi Sparten, pulcram Lacedaemona vidi,
Roboris et primae florent ubi praemia formae.

Mara:

Ascendi Spartam, vidi Lacedaemonis urbem,
Magnum ubi formarum certamen dicitur esse.

Papius bezieht allerdings *μόθος καὶ ἄεθλος* auf gymnaſtiſche Übungen:

Formosae qua dura manu certamina tractant.

Barths eigene Überſetzung lautet:

Gloria ubi oppositas mactat certamine formas.

Wahrſcheinlich hat Barth bei Abfaſſung der Verſe der Leandris an Ovid ep. XV (Paris an Helena) v. 147 ff. gedacht:

Ergo arsit merito, qui noverat omnia, Theseus,
Et visa es tanto digna rapina viro,
More tuae gentis nitida dum nuda palaestra
Ludis et es nudis femina mixta viris.

Die Renaiſſanceepen.

Inwiefern die hier beſprochenen Dichtungen in der Veränderung ihrer Vorlage den Forderungen des damaligen Geſchmacks nachkamen, mögen folgende Citate aus bekannten Renaiſſancepoetiken zeigen.

Zu Barths ausführlicher Genealogie vgl. Scaliger, Poet. III, 2: Maxime vero confert ad poematis condimentum, quod de genere et patre ac patria poni solet.

Die genauen Schilderungen von Beſitzgegenſtänden der Helden entſpricht Vidas Forderung:

Nec vero interea quæ cuique insignia, quæ arma
Prætereunt: pingunt clypeos. etc. (Marci Hieronymi Vidae Cremonensis opera, Antwerpen 1567, pag. 424, Z. 11 f. Poet. lib. II.)

Die Göttermaſchinerie erwähnt Vida 424, 20 f.:

Addunt et Panas, Faunos Dryadasque puellas
Et centum æquoreas Nereo genitore sorores,

vgl. auch 426, 29.

Auch die Verbreiterung der Handlung empfiehlt er 426, 24 ff.:

Quod si longarum cordi magis ampla viarum
Sunt spatia, angustis cum res tibi finibus arcta,
In longum trahito arte. viæ tibi mille trahendi;

die Vorzeichen:

427, 6 Tum volucrum captant cantus atque omnia pennae,

vgl auch 420, 6 ff.:

Fata Menœtiades etiam prædixerat olim
Victori moriens maiori instare sub hoste,
Quamvis haud fuerit res credita. tu quoque Turne
Prævidisse tuos poteras, heu perdite, casus
Longe ante exitium, cum crebro obscena volucris
Per clypeum, perque ora volans stridentibus alis
Omine turbavit mentem, admonuitque futuri.

Von dem Ausbreiten der eigenen Gelehrſamkeit freilich rät Vida ab 421, 29 ff. Doch zeigt die Stelle, daſs der Fehler häufig war:

sunt qui ut se plurima nosse
Ostentent, pateatque suarum opulentia rerum,
Quicquid opum congesserunt, sine more, sine arte
Irrisi effundunt et versibus omnia acervant.

Ebenſowenig iſt Vidas Mahnung zur Decenz 432, 22 ff. in der Praxis befolgt worden.

Büſſels Verhältnis zu Schiller.

Wie genau Büſſel zu Schluſs ſeines Trauerſpiels das Schillerſche Gedicht copirt hat, mögen die folgenden Beiſpiele lehren:

S. 94 Die Stürme nahen;
Aus Eiſeshallen tobt der grauſe Nord.

Schiller v. 73 ff. Doch die Glücklichen, ſie ſahn
— — — — — — —
Nicht aus Nords beeiſten Hallen
Den ergrimmten Winter nahn.

S. 97 Du schöner Gott mit grünem Wogengürtel!
— — — — — — — — —
— — — — — — — — —
Du lügest nicht! So gastlich lacht Dein Bild!
Der Frevler nennt dich treulos nur.

Schiller v. 104 ff. Schöner Gott, du solltest trügen!
Nein den Frevler straf' ich Lügen,
Der dich falsch und treulos nennt.

Dann wird ebenso wie bei Schiller der Raub der Helle erwähnt und ein Gebet an sie gerichtet.

S. 102 Ihn log der falsche Pontus in die Tiefe!
Beim Scheiden ja, versprach es mir der Theure,
Er schwor mir's mit der Liebe heil'gen Eiden:
Ich komme diese Nacht 2c.
— — — — — —
Nichts trennet mich von Dir — Nichts — als der Tod!

Schiller v. 174 ff. Er gelobte mir's beim Scheiden
Mit der Liebe heil'gen Eiden.
Ihn entbindet nur der Tod.

An dieser Stelle ist sogar der Reim scheiden — Eiden stehen geblieben.

v. 181 Falscher Pontus —

S. 104 Reiche Opfer will ich zünden
Allen Göttern in der Höhe,
Allen Mächten in der Tiefe!

Schiller v. 204 ff. Und gelobt den strengen Winden
Reiche Opfer anzuzünden,
Einen Stier mit gold'nem Horn.
Alle Göttinnen der Tiefe,
Alle Götter in der Höh'
Fleht sie —

S. 107 Er ist's, auch der Entseelte hielt mir Wort.

Schiller v. 231 f. Ja er ist's, der auch entseelet
Seinem heil'gen Schwur nicht fehlet.

S. 107 Ich habe Euch verstanden, ernste Mächte!
Den Sterblichen habt Ihr das Glück geneidet,
Das sie im Wonnetaumel Euch hat gleich
Gestellt!
Die Götter treiben ihre Rechte ein.

Schiller v. 241 ff. Ich erkenn' euch ernste Mächte!
Strenge treibt ihr eure Rechte;
Furchtbar unerbittlich ein.

S. 108 Aphrodite —
Ich habe lebend Deinem Dienste mich
Geweiht — und trug des Vaters argen Fluch!
Ich habe tausend Opfer dir gezündet,
Nimm mich, Du Himmlische, als Opfer auf!

Schiller v. 247 ff. Lebend hab' ich deinem Tempel
Mich geweiht als Priesterin;
Dir ein freudig Opfer sterb' ich,
Venus, große Königin!

Ein Beispiel aus dem vierten Act. Leandros sagt:

S. 76 Kein Nachen trägt Leandros zur Geliebten,
Denn Hass und Zorn umwühlen ihn wie Sturm!
O Liebe, du Allmächtige, du brauchst
Nicht Brücke und nicht Kahn! Du trägst dich selbst.

Schiller v. 27 ff. Ach zu dem entfernten Strande
Baut sich keiner Brücke Steg
Und kein Fahrzeug stößt vom Ufer;
Doch die Liebe fand den Weg.

v. 114 ff. Doch du trägst auf deinem Rücken,
Ohne Nachen, ohne Brücken
Mir den Freund in meinen Arm.

Auch sonst ahmt Büssel Schiller nach. Hero sagt:

S. 39 Hier ist kein Lauscher wach! — —
— — — — — —
Hier darfst du frei gestehen, was die Liebe
Dir anvertraut, der Priesterin der Kypris.
Du trafst ihn doch? Du hast ihn selbst gesprochen?

vgl. den Brief der Eboli D. C. II, Sc. 4 — wohin noch keines Horchers Fußtritt sich verloren. Hier darf die Liebe frei und laut gestehn, Was sie so lange Winken nur vertraute; u. II, Sc. 7 (Eboli zum Pagen) Du sprachst mit ihm? Heraus damit! Was sprach er u. s. w.

Die im Text S. 64 angeführten Worte des Chrysandros „Es welke" ꝛc. erinnern an den Schluss von Schillers Übersetzung der Phönizierinnen:

„Sei's denn, des Lajus' ganzes Haus verderbe."

Vgl. noch folgende Stelle IV, 3 S. 77 ruft Hero beim Anblick Leandros':

Es plätschert die rudernde Hand!
Es hebt den blendenden Nacken!

Man erinnert ſich ſofort an den Taucher v. 73 ff.:

Und ſieh! aus dem finſter flutenden Schoß,
Da hebet ſich's ſchwanenweiß,
Und ein Arm und ein glänzender Nacken wird bloß,
Und es rudert mit Kraft ꝛc.

Grillparzer und Muſäus.

Im folgenden gebe ich eine Überſicht über die in Grillparzers Handexemplar unterſtrichenen Verſe und Versteile und ihre Verwendung:

V. 20 *ἱμερόεις τε Λέανδρος*, vgl. die Schilderung Leanders II, v. 79 ff. v. 22 f. *περικαλλέες ἀστέρες ἄμφω εἴκελοι ἀλλήλοισιν*, von Heros Schönheit iſt öfters die Rede I, v. 492, II, v. 120 ff.

V. 30 *διοτρέφες αἷμα λαχοῦσα*, dazu nehme man noch v. 32 (*πύργος*) *ἀπὸ προγόνων* und 125 (*μῆνιν ἐμῶν ἀλέεινε*) *πολυκτεάνων γενετήρων*, 186 *ὄνομα κλυτὸν* (*Ἥρώ*) und vergleiche damit die oftmalige Hervorhebung des alten Geſchlechts und Erbprieſtertums bei Grillparzer. Beinahe alle Perſonen des Stücks ſprechen davon: Hero I, v. 20, der Prieſter I, v. 178 ff., Heros Vater I, v. 240 ff. untergebene Perſonen mit Neid: Janthe I, v. 74 f., der Tempelhüter IV, v. 22 ꝛc.

V. 33 von Hero *σαοφροσίνῃ*, vgl. damit den ganzen Charakter Heros bei Grillparzer, im einzelnen etwa IV, v. 490 f.: Mein Innerſtes bewegt ſich, ſchau ich ſie! So ſtill, ſo klug, ſo Ebenmaß in Jedem.

V. 34 ff. *οὐδέ ποτ' ἀγρομένῃσι συνωμίλησε γυναιξίν, οὐδὲ χόρον χαρίεντα μετήλυθεν ἥλικος ἥβης, μῶμον ἀλευομένη ζηλήμονα θηλυτεράων.* Vgl. das Benehmen Heros gegen Janthe im I. Act und die Worte des Prieſters I, v. 114 ff., ſowie die Antwort Heros I, v. 121: Ich kann nicht finden, daſs Geſellſchaft fördert.

V. 39 *καὶ τὸν Ἔρωτα παρηγορέεσκε θυηλαῖς* — I, v. 38 ff. Dir Amor, ſei der zweite meiner Kränze! Biſt du der Göttin Sohn und ich ihr Kind, Sind wir verwandt und redliche Geſchwiſter Beſchädigen ſich nicht und halten Ruh. So ſei's mit uns und ehren will ich dich, Wie man verehrt, was man auch nicht erkennt. S. auch I, v. 500 f.

V. 104 *χαῖρεν ἐπ' ἀγλαΐῃσιν.* Hier weiß ich nichts entſprechendes.

V. 127 *παρθενικῆς ἐπὶ λέκτρον ἀμήχανόν ἐστιν ἱκέσθαι.* Vgl. das Benehmen Heros gegen Leander im II. Act.

V. 131 *καὶ γὰρ ὅτ' ἠιθέοισιν ἀπειλείουσι γυναῖκες, Κυπριδίων ὰάρων αὐτάγγελοί εἰσιν ἀπειλαί.* Vgl. III, v. 278.

V. 187 ff. *πύργος δ' ἀμφιδόνητος ἐμὸς δόμος οὐρανομήκης* (*ᾧ ἔνι ναιτάουσα*) *σὺν ἀμφιπόλῃ τινὶ μούνῃ Σηστιάδος πρὸ πόληος* (*ὑπὲρ βαθυκύ-*